95+83

ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

[12] 2002

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГИД "ПРОФЕССОР БРЭДБЕРИ" / РАССКАЗЫ ЭНРИКО МОРОВИЧА / ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС: СТИХИ И МИНИАТЮРЫ РАЗНЫХ ЛЕТ / "ДИАЛОГ" КАЕТАНА КОВИЧА В РУБРИКЕ "ВГЛУБЬ СТИХОТВОРЕНИЯ"

Основан в 1891 году

[12]

2002

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

3 Хорхе Луис Борхес. *Стихи и миниатюры разных лет.* Перевод с испанского и вступление Андрея Шетникова

12 Франсин Проуз. *Голубой ангел.* Роман (окончание). Перевод с английского В. Пророковой

128 Энрико Морович. *Двенадцать рассказов из книги "Обыденные чудеса".* Перевод с итальянского и вступление Геннадия Киселева

Вглубь стихотворения

145 Каетан Кович. *Диалог.* Два сонета. Переводы со словенского. Вступление Н. Стариковой. *Интервью с Каетаном Ковичем.* Запись беседы и перевод со словенского Н. Стариковой

Литературный гид "Профессор Брэдбери"

155 Алексей Зверев. *Homo historicus*

161 Малькольм Брэдбери. *Сокращения.* Роман. Перевод А. Ливерганта

226 Малькольм Брэдбери. *Три эссе:*
Тут вам звонили, а вы...
"Язык для своих": карманный справочник структуралиста,
Вирджиния Вулф. Переводы А. Нестерова, Е. Зиминой

272 Екатерина Тарасова. *Приговоренный к истории*

ИЛ: истоки и история

276 *Вестник иностранной литературы, 1895—1900*

Авторы номера 311

Содержание журнала "Иностранная литература" за 2002 год [1—12] 313

© "Иностранная литература", 2002

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Журнал основан в 1891 г.
До 1943 г. выходил
под названиями "Вестник
иностранной литературы",
"Литература мировой
революции",
"Интернациональная
литература". С 1955 года –
"Иностранная литература".

Главный
редактор

А. Н. Словесный

Редакционная коллегия:

Н. А. Богомолова
заведующая отделом критики и публицистики

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

А. М. Зверев
заместитель главного редактора

А. В. Михеев
ответственный секретарь

Общественный
редакционный совет:

С. С. Аверинцев
В. П. Аксенов
С. К. Апт
А. Г. Битов
П. Л. Вайль
М. Л. Гаспаров
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Т. П. Григорьева
Б. В. Дубин
А. Н. Ермонский
В. В. Ерофеев
Д. В. Затонский
Вяч. Вс. Иванов
В. Б. Иорданский
А. С. Мулярчик
Д. Б. Рюриков
М. Л. Салганик
Е. М. Солонович
П. М. Топер
Н. Л. Трауберг
М. А. Федотов
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный
совет:

Чингиз Айтматов
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Морис Дрюон
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Артур Миллер
Ананта Мурти
Милорад Павич
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

Редакция :

О. Г. Басинская
А. Н. Власова
С. М. Гандлевский
Т. А. Ильинская
Т. Я. Казавчинская
И. В. Кивель
И. И. Кузнецова
А. Е. Соколинская
К. Я. Старосельская
Л. Г. Харлап

Журнал выходит при финансовой поддержке
Министерства культуры РФ и Министерства печати РФ.

Ежегодные литературные премии журнала
спонсирует МДМ Банк (Московский деловой мир).

Хорхе Луис Борхес

Стихи и миниатюры разных лет

Перевод с испанского Андрея Щетникова

От переводчика

Кажется, что в нашей стране Борхес всегда (то есть с выхода в 1984 году двух книжек его прозы) воспринимался читателями как автор блестящих рассказов и эссе, а о том, что он еще и яркий поэт, знали далеко не все почитатели его таланта. Между тем в аргентинскую литературу Борхес вошел в 1923 году именно книгой стихов "Жар Буэнос-Айреса", поражающей прежде всего интенсивностью письма; потом были стихи 1926 и 1929 годов, и хотя следующие несколько десятилетий Борхес работал в основном в прозе, в конце жизни он вновь вернулся к поэзии, издав десять поэтических сборников, начиная с "Делателя" (1960) и кончая "Заговорщиками" (1985).

Представленные в этой подборке переводы — попытка ближе познакомить читателя с поэтическими опытами Борхеса на границе поэзии (верлибры "бледного стиля", с характерными длинными списками, элементы которых могут повторяться из стихотворения в стихотворение и из книги в книгу) и прозы (короткие миниатюры с выверенным ритмическим рисунком, с тщательно отобранными словами, в которых нет ничего необязательного, все — необходимое). Во вступлении к книге "Хвала тьме" (1969) Борхес писал: "На этих страницах перемежаются (надеюсь, что в согласии друг с другом) формы поэтические и прозаические. <...> Я предпочитаю объявить, что различия между ними представляются мне случайными и что я хотел бы, чтобы эта книга была прочитана как книга стихов".

© 1995, Maria Kodama
© А. Щетников. Перевод, вступление, 2002

Из книги "Жар Буэнос-Айреса" (1923)

Трофей

Подобно тому, кто исколесил все побережье,
удивленный обилием моря,
вознагражденный светом и щедрым пространством,
так и я созерцал твою красоту
весь этот долгий день.
Вечером мы расстались,
и, в нарастающем одиночестве,
возвращаясь по улице, чьи лица тебя еще помнят,
откуда-то из темноты, я подумал: будет и в самом деле
настоящей удачей, если хотя бы одно или два
из этих великолепных воспоминаний
останутся украшением души
в ее нескончаемых странствиях.

Afterglow[1]

Закат всегда потрясает
безвкусицей и нищетой,
но еще сильнее —
последним отчаянным блеском,
окрашивающим равнину в цвет ржавчины,
когда солнце почти уже скрылось за горизонтом.
Этот нестерпимый свет, напряженный и ясный,
эта галлюцинация, заполняющая пространство
всеобъемлющим страхом темноты,
неожиданно прекращаются,
когда мы замечаем их фальшь,
как прекращаются сны,
когда мы понимаем, что спим.

Надпись на любое надгробие

Безрассудный мрамор не отважится
громогласно нарушить всевластие забвения
велеречивым перечислением
имени, событий, достижений, родины.
Все эти знаки отличия пребывают во мраке,
и мрамор не расскажет того, о чем умолчали люди.
Существо завершившейся жизни —
трепетная надежда,

1. Гаснущий закат (*англ.*). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

чудо неумолимой боли и изумление радости
продлится вовеки.
Время слепо призывает самоуправную душу,
ибо ее страховка вложена в чьи-то чужие жизни,
ибо и сам ты — зеркало и повторение
тех, кто умерли прежде, чем ты родился на свет,
и другие составят (и составляют) твое земное бессмертие.

Из книги "Хвала тьме" (1969)

20 мая 1928

Сейчас он неуязвим, как боги.
Ничто на земле не сможет нанести ему рану:
ни чахотка, ни разлюбившая его женщина,
ни мучительное беспокойство стихов,
ни луна, этот белый предмет,
для которого уже не нужно подбирать слова.
Он медленно спускается по липовой аллее,
рассматривает входные две́ри и балюстрады,
не пытаясь их запомнить.
Он уже знает, сколько ему осталось дней и сколько ночей.
Он предписал себе строгую дисциплину.
Ему следует выполнить определенные дела,
посетить определенные кафе,
прикоснуться к дереву и оконной решетке,
чтобы будущее оказалось столь же непреложным,
как прошлое.
Он действует так, чтобы желаемое и страшащее его событие
неизбежно оказалось заключительным членом ряда.
Он идет по Сорок девятой улице;
думает, что никогда уже не войдет ни в одну арку,
ведущую в какой-нибудь внутренний дворик..
Он уже попрощался со многими друзьями,
хотя они об этом не подозревают.
Он думает, что никогда не узнает,
будет ли завтрашний день дождливым.
Он встречается со своим знакомым и разыгрывает его.
Он знает, что спустя какое-то время
этот случай станет анекдотом.
Сейчас он неуязвим, как мертвые.
В назначенный час он поднимется по мраморным ступеням.
(Это останется в памяти других.)
Он спустится в туалетную комнату;
вода быстро смоет кровь с шахматных плиток пола.
Зеркало поджидает его.

Он приведет в порядок прическу, поправит узел галстука
(он всегда был чуточку денди,
каким и полагается быть юному поэту)
и попытается вообразить,
что тот, кого он видит в зеркале,
выполнит все действия, а он, его двойник, повторит их.
Его рука не дрогнет, когда свершится последнее из них.
Послушное и волшебное, оружие уже приставлено к виску.
Я полагаю, именно так все и произошло[1].

Фрагменты апокрифического Евангелия

3. Несчастны нищие духом, ибо уйдет под землю то, что сегодня пребывает на ней.
4. Несчастны плачущие, ибо возымели они жалкую привычку плакать.
5. Счастливы те, кто знает, что страдание — это не венец славы.
6. Мало быть последним, чтобы однажды стать первым.
7. Счастлив тот, кто не упорствует в своей правоте, ибо либо никто не прав, либо все правы.
8. Счастлив прощающий другим, и тот, кто прощает самому себе.
9. Блаженны кроткие, ибо они не делают уступок раздору.
10. Блаженны те, кто не алчет правды, ибо они знают, что жребий наш, злосчастный или счастливый, есть дело случая, который непостижим.
11. Блаженны милосердные, ибо их радость в исполнении милосердия, а не в ожидании награды.
12. Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят.
13. Блаженны изгнанные за правду, ибо правда значит для них больше, чем удел человеческий.
14. Никто не есть соль земли; и все же каждый будет ею в какой-то момент своей жизни.
15. Когда возгорится светильник, его не увидит ни один человек. Бог увидит.
16. Нет нерушимых заветов, ни от меня, ни от пророков.
17. Если кто убьет ради правды или ради того, что он считает правдой, на нем не будет вины.
18. Дела людские не стоят ни огня, ни небес.
19. Всякий, ненавидящий врага своего, так или иначе становится его рабом. Твоя ненависть никогда не будет лучше мира в твоей душе.
20. Если правая твоя рука оскорбит тебя, прости ее; ты — это и тело твое, и душа; а потому трудно, или даже невозможно, указать разделившую их границу...
24. Не сотвори себе культа истины; нет человека, которому в течение дня не пришлось бы намеренно солгать, причем не единожды.

1. Герой стихотворения — аргентинский поэт Франсиско Лопес Мерино (1904—1928).

25. Не клянись, ибо всякая клятва высокопарна.
26. Противься злу, но без боязни и без гнева. Если кто ударит тебя в правую щеку, можешь обратить к нему и другую, лишь бы ты не испытывал при этом страха.
27. Я не говорю ни о возмездии, ни о прощении; забвение — это единственное возмездие и единственное прощение.
28. Делать добро врагу твоему — занятие праведное и не трудное; возлюбить же его — забота ангелов, а не людей.
29. Делать добро врагу твоему — лучший способ тешить твое тщеславие.
30. Не собирайте себе золота на земле, ибо золото рождает праздность, а от праздности происходят уныние и отвращение.
31. Думай, что другие являются справедливыми или будут ими, а если выйдет иначе, то не по твоей вине.
32. Бог могущественнее людей, и он будет мерить их иной мерой.
33. Отдайте святыню псам, бросайте жемчуг ваш перед свиньями; важно отдавать.
34. Ищите, чтобы искать, а не чтобы найти...
39. Входящего избирают врата, не человек.
40. Не судите о дереве по плодам его и о человеке по делам его; они могут оказаться и лучше, и хуже.
41. Ничто не построено на камне, все — на песке, однако мы должны строить так, будто песок — это камень...
47. Счастливы те, кто беден без горечи или богат без тщеславия.
48. Счастливы смелые, чья душа равно приемлет поражение и славу.
49. Счастливы хранящие в памяти слова Вергилия или Христа, ибо свет этих слов озарит их дни.
50. Счастливы любимые и любящие и те, кто может обойтись без любви.
51. Счастливы счастливые.

The unending gift[1]

Художник пообещал нам написать картину.

А сейчас я нахожусь в Новой Англии и знаю, что он умер. Как это было уже не раз, я почувствовал грусть и удивился тому, насколько мы похожи на сон. Я подумал об утраченных человеке и картине.

(Только боги могут обещать, потому что они бессмертны.)

Я подумал о подрамнике, на который не будет натянут холст.

Потом я подумал: если бы картина была написана, со временем она стала бы еще одной обыденной вещью, предметом моего домашнего тщеславия; но сейчас она

1. Дар бесконечный (*англ.*).

безгранична и нескончаема, способна принять любую форму и цвет и не связана никакими узами.

Ее существование ничем не обусловлено. Она будет жить и расти, словно музыка, и пребудет со мной до конца. Спасибо тебе, Хорхе Ларко[1].

(Люди тоже могут обещать, потому что в обещании есть нечто бессмертное.)

Из журнала "Sur" (июль–август 1970)

Вариации

Я благодарен луне за то, что она луна, рыбам за то, что они рыбы, магниту за то, что он магнит.

Я благодарен Алонсо Кихано, который продолжает быть Дон Кихотом в согласии с легковерным читателем.

Я благодарен Вавилонской башне, подарившей нам разнообразие языков.

Я благодарен безмерной доброте, затопившей землю, словно воздух, и красоте, подстерегающей нас.

Я благодарен одному старому убийце, который в заброшенном доме на улице Кабрера подал мне апельсин и сказал: "Мне не нравится, когда люди выходят из моего дома с пустыми руками". Было около двенадцати ночи, и больше мы не встречались.

Я благодарен морю, уступившему нам Одиссея.

Я благодарен дереву в Санта-Фе и дереву в Висконсине.

Я благодарен Де Куинси, вопреки опию или же с его помощью ставшему Де Куинси.

Я благодарен губам, которых не целовал, и городам, которых не видел.

Я благодарен женщинам, оставившим меня, и тем, которых я оставил сам, что по сути дела одно и то же.

Я благодарен сну, в котором я затерялся, как в бездне, где светила не знают своих путей.

Я благодарен одной старой сеньоре, которая слабым голосом сказала всем, окружившим ее на смертном одре: "Дайте мне умереть спокойно", а после выдала такое ругательство, которое мы услышали от нее в первый и последний раз.

Я благодарен двум прямым саблям, которыми Мансилья и Борхес[2] обменялись перед началом одного из своих сражений.

1. Хорхе Ларко (1897–1967) – аргентинский художник, друг Х. Л. Борхеса.
2. Полковник Франсиско Борхес (1833–1874), дед Х. Л. Борхеса, и Лусио Викторио Мансилья (1831–1913), ставший впоследствии известным писателем, обменялись шпагами в одном из сражений Парагвайской войны (1865–1870).

Я благодарен смерти моего сознания и смерти моего тела.
Только человек, у которого уже не осталось ничего, кроме
Вселенной, мог написать эти строки.

Из книги "Золото тигров" (1972)

Живущий под угрозой

Это любовь. Мне надо спрятаться или бежать.
Стены ее тюрьмы растут, как в ужасном сне. Маска
красоты переменилась, но, как всегда, осталась единственной.
Какую службу мне теперь окажут эти талисманы:
ученые занятия, широкая эрудиция, знание тех слов,
которыми суровый Север воспел свои моря и стяги,
спокойная дружба, галереи
Библиотеки, обыденные вещи, привычки, юношеская любовь
моей матери, воинственные тени мертвых, безвременье ночи
и запах сна?
Быть с тобой или не быть с тобой — вот мера моего времени.
Кувшин уже захлебывается источником,
человек уже поднимается на звук птичьего голоса,
все те, кто смотрел сквозь окна, уже ослепли,
но тьма не принесла умиротворения.
Я знаю, это — любовь:
мучительная тоска и облегчение от того,
что я слышу твой голос, ожидание и память, ужас жить дальше.
Это любовь с ее мифами,
с ее мелкими и бесполезными чудесами.
Вот угол, за который я не отваживаюсь заходить.
Ко мне приближаются вооруженные орды.
(Это место жительства ирреально, и она его не замечает.)
Имя женщины выдает меня.
Женщина болит во всем моем теле.

Часовой

Наступает рассвет, и я вспоминаю себя; он здесь.
Первым делом он сообщает мне свое (а также и мое) имя.
Я возвращаюсь в рабство,
которое длится более шести десятков лет.
Он навязывает мне свою память.
Он навязывает мне повседневные условия
человеческого существования.
Мне давно приходится ухаживать за ним;
он требует, чтобы я мыл ему ноги.
Он стережет меня в зеркалах, в шкафах красного дерева,
в стеклах витрин.

Одна, а затем и другая женщина отвергли его,
и мне пришлось разделить с ним эту горечь.
Сейчас я пишу под его диктовку эти стихи,
которые мне не нравятся.
Он вынудил меня изучать
туманный курс трудного англосаксонского.
Он обратил меня
в языческий культ почитания погибших на войне,
хотя я, возможно, не сумел бы обменяться с ними ни словом.
На последнем лестничном пролете я ощущаю,
что он где-то рядом.
В моих шагах, в моем голосе.
Я ненавижу его до мелочей.
Я с удовлетворением замечаю, что он почти ничего не видит.
Я нахожусь в круглой камере, которая окружена бесконечной стеной.
Никто из нас двоих не обманывает другого, но оба мы лжем.
Мы достаточно знакомы, мой неразлучный брат.
Ты пьешь воду из моей чаши и поедаешь мой хлеб.
Врата самоубийства открыты, однако теологи утверждают,
что в потустороннем мраке иного царства
я встречу себя, ожидающего меня самого.

Из книги "Тайнопись" (1981)

Буэнос-Айрес

Я родился в другом городе,
который также назывался Буэнос-Айресом.
Я помню стук железной решетки на входе.
Я помню жасмины и резервуар для воды,
вызывающие ностальгию.
Я помню розовую ленту с девизом,
которая прежде была пунцово-красной[1].
Я помню солнцепек и сиесту.
Я помню две рапиры, скрещенные на пустыре.
Я помню газовые фонари и человека с шестом.
Я помню славное время и людей,
приходивших без предупреждения.
Я помню трость со шпагой.
Я помню то, что видел сам, и то, что мне рассказали родители.
Я помню Маседонио в углу кондитерской на площади Онсе.
Я помню повозки с землей в пыли на площади Онсе.

1. В доме родителей Борхеса хранилась лента с девизом сторонников диктатора Росаса (1793–1877), который гласил: "Смерть безумному предателю дикарю Уркизе". Когда-то эта лента была ярко-красной, но потом выцвела до бледно-розового цвета.

Я помню магазин модной одежды на улице Тукуман.
(В двух шагах от него умер Эстанислао дель Кампо[1].)
Я помню третий внутренний дворик, почти недоступный,
служивший двориком для рабов.
Я храню память
о пистолетном выстреле Алема[2] в закрытом экипаже.
В таком Буэнос-Айресе, который мне достался,
я был бы чужим.
Я знаю, что единственный рай, доступный для человека, —
это потерянный рай.

Кто-то почти такой же, как я, кто-то,
не прочитавший эту страницу,
оплачет цементные башни и разрушенный обелиск.

Из газеты "ABC" (8 июня 1983)

То, что нам принадлежит

Мы любим то, о чем никогда не узнаем; то, что потеряно.
Кварталы, которые раньше были окраинами.
Древности, которым уже не под силу разочаровать нас,
потому что они стали блестящими мифами.
Шесть томов Шопенгауэра,
которые останутся недочитанными.
По памяти, не открывая ее, — вторую часть "Дон Кихота".
Восток, несомненно не существующий для афганца,
перса и турка.
Наших предков, с которыми мы не смогли бы проговорить
и четверти часа.
Изменчивые образы памяти,
сотканной из забвения.
Языки, которые мы едва понимаем.
Латинский или саксонский стих, повторяемый по привычке.
Друзей, не способных предать нас,
потому что их уже нет в живых.
Безграничное имя Шекспира.
Женщину, которая была рядом с нами, а теперь так далеко.
Шахматы и алгебру, которых я не знаю.

1. Эстанислао дель Кампо (1834—1880) — аргентинский поэт, автор нравоописательной поэмы "Фауст" (1866). В 1948 г. Борхес написал предисловие к ее переизданию.
2. Леандро Нисефоро Алем (1844—1896) — аргентинский политический деятель, основатель Гражданского радикального союза. Покончил жизнь самоубийством, получив от своих бывших соратников по партии письмо, в котором он обвинялся в предательстве.

Франсин Проуз

Голубой ангел

Роман

Перевод с английского В. Пророковой

***

Обсуждение рассказа Макиши проходит относительно спокойно — по сравнению с тем, что навоображал себе Свенсон, лежа прошлой ночью без сна и представляя, как Макиша обвиняет всех участников семинара в расизме. А на самом деле ребята очень живо отреагировали на беззащитную искренность Макиши, выдавшей потрясающее описание телефонной беседы — ее ведет чернокожая студентка со своим бывшим возлюбленным, белым парнем, с которым они вместе учились в школе и который по настоянию родителей порвал с ней за день до выпускного бала. С первой фразы — "Голос этого недоноска я узнала сразу, хоть и не слышала его уже полтора года" — рассказ, как и сама Макиша, фонтанирует уличным жаргоном, да и во всех подробностях (героиня — второкурсница, учится в университете где-то в Новой Англии) так похож на автора, что, когда Джонелл Бривард говорит: "Оба героя как живые", ей вторит хор голосов: "Точно! И я так подумал!", и все присутствующие, в том числе Макиша, счастливы и довольны.

Ребята рассказывают, что именно им понравилось, и Свенсон не хочет остужать их пыл, не хочет озадачивать их вопросами о том, как личный опыт преображается в произведение искусства, не хочет указывать на несуразицы, возникающие, когда в диалог вводится то, что должно писаться "от автора". (В начале рассказа героиня говорит: "Ты, кретин, чего звонишь? Мы ж не общались с тех пор, как полтора года назад ты накануне выпускного со мной порвал".) Снисходительность Свенсона — это тоже расизм? Он боится быть с Макишей честным?

За все занятие Анджела высказывается только один раз.

— Мне понравился тот момент, когда девушка с юношей кончают трепаться и замолкают, и вдруг ни с того ни с сего парень говорит ей, что все эти полтора года только о ней и думал.

После урока Макиша задерживается — хочет поговорить со Свенсоном. Клэрис ждет ее в дверях. Анджела так и сидит за столом.

— Отлично получилось, Макиша, — говорит Свенсон. — Похоже, всем понравилось. — Он улыбается, но больше ничего не добавляет, хотя видно, что она ждала большего. Не будь здесь Клэрис и Анджелы, Свенсон наплел бы еще чего-нибудь. Макише их присутствие тоже мешает, и теперь ей хочется поскорее исчезнуть, пока она не уронила собственного достоинства, пока не стала выуживать из Свенсона новых комплиментов.

Окончание. Начало см. "ИЛ" № 11, 2002 г.

— Спасибо вам, — говорит она и идет к Клэрис. С порога обе бросают на Анджелу презрительные взгляды, взгляды тайных соперниц. Она смотрит им вслед, оборачивается к Свенсону и говорит:

— Боже ты мой! Ой, простите. Что я такого сделала?

— Да это я чего-то не сделал. — Похоже, у Свенсона уже вошло в привычку в нарушение всех педагогических правил вести с Анджелой неформальные беседы, в том числе обсуждать ее соучеников.

— Я вас хотела поблагодарить, — говорит Анджела. — Вы мне оказали огромную услугу.

— Какую это?

— Ну, солгали моим родителям.

— Солгал?

— Сказали им, что я могу писать.

— Вы действительно можете писать. Я сказал правду.

— Не надо так говорить. Я все выходные прорыдала — роман-то плохой.

— Каждый писатель через это проходит, — говорит Свенсон. Каждый, да только не Свенсон, который так давно не писал, что сейчас истерика со слезами была бы добрым знаком. — Мне на самом деле приятно было с ними познакомиться, и с матерью, и с... с отчимом.

— Приятно? Вот не верится.

— Это был ваш отчим, да? — спрашивает Свенсон.

— Да, — говорит Анджела. — Почему вы спросили?

— У меня создалось странное впечатление. Он говорил так, словно знает вас с детства, словно он ваш настоящий отец...

— Он и в самом деле знает меня с детства. Жил с нами по соседству. С женой. Через год после того, как мой отец покончил с собой, сосед — то есть мой отчим — женился на моей матери. Скандал был на весь квартал. А его жена с детьми жили в доме рядом. Ничего не изменилось, только они с нами больше не разговаривали, а он стал маминым мужем. Понимаю, глядя на них нынешних, трудно себе представить, что это был бурный роман.

Свенсон пытается вспомнить, как они выглядят, увидеть их в свете новой информации, но всплывают только второстепенные детали — накладные ресницы, море украшений, туфельки, — которые никак не складываются в портрет двух возлюбленных, не побоявшихся ради счастья совместной жизни бросить вызов всему Нью-Джерси. Кроме того, он не до конца верит Анджеле.

— Я немного приврала, — говорит Анджела.

— Да? В чем?

— Мой настоящий отец не был психом. Он был болен. Эмфизема. Помню, как-то раз мы с ним пошли в магазин — мама послала, — мы уже раскладывали продукты по пакетам, и у него случился такой приступ удушья, что он прямо сел у кассы. Все никак не мог вдохнуть, даже "скорую" хотели вызвать. Те люди в магазине, от них зависела жизнь моего отца... Я увидела, как один из этих ублюдков устало закатил глаза — вон, мол, какой-то кретин решил прямо тут перекинуться. Раньше мне этот парень даже казался симпатичным. Хуже всего было то, что я ужасно стеснялась, стеснялась отца. Когда он покончил с собой, я все вспоминала тот день и чувствовала себя виноватой. — В глазах Анджелы слезы. Она утирает их ладонью. — Почему я так на него злилась?

Быть не может, что она лжет. Или может? Свенсон не в силах разобраться, и поэтому болезненно остро ощущает дистанцию между ней и собой.

— Вы не на отца злились. — Тут он бы погладил ее по плечу, но их разделяет стол. — Вы злились на ситуацию. Жизнь порой несправедлива и жестока.

Анджела зажмуривает глаза, пытаясь сдержать слезы, вцепляется руками в край стола.

— В общем, не знаю, как мне вас благодарить. Вы так замечательно себя повели, такого им наговорили — они теперь от меня отстанут. А еще, я принесла вам новую главу. Не обязательно читать ее сразу. Я подожду.

— Давайте сюда, — говорит Свенсон.

Оказавшись в своем кабинете, Свенсон вдруг понимает: ведет он себя так, будто за ним кто-то следит — прикидывается, что у него множество неотложных дел; а главу Анджелы можно почитать и попозже. Он зачем-то выдвигает ящик письменного стола и тут же задвигает обратно. Катается на кресле взад-вперед. Снимает телефонную трубку и снова кладет на рычаг. Собирается проверить электронную почту, но решает этого не делать. Только перепробовав и отложив все эти важные занятия, он вынимает из оранжевого конверта рукопись Анджелы и начинает с первой страницы.

Каждый день после школы я мчалась в сарай посмотреть, не вылупился ли кто. Я искала на яйцах трещины, крохотные отверстия, которые цыплята пробивают клювами. Но все яйца были целехоньки. Держа их в ладонях, я чувствовала, что они мертвые и холодные, что тепло в них от инкубатора, а не от жизни, зреющей внутри.

Инкубационный период длится двадцать один день. Прошло три недели. Пошла четвертая. От миссис Дэвис и из брошюры я знала, что помешать могло многое. Старые петухи, истощенные куры. Мог сбоить инкубатор. Температура упадет или поднимется на пару градусов, и всё. Но я никак не соглашалась признать, что они мертвы. Что мне было делать с шестью десятками тухлых яиц? Не отдавать же матери в готовку крошек, которых я представляла себе малюсенькими живыми созданиями из плоти и крови, которые ежедневно втайне ото всех набирались сил, шестьдесят нежных зародышей, чье сердцебиение, как мне казалось, я слушала все эти дни?

Однажды вечером я попросила отца пойти со мной в сарай. Помню, как довольна была мама — я наконец позвала его с собой. Мне было тошно от того, что ее это радует.

И я сказала:

— По-моему, они умерли.

— Как это умерли? — спросил отец.

— Они должны были вылупиться десять дней назад, — объяснила я.

— Десять дней назад? Бог ты мой! Как я не уследил?

Он отодвинул стул, отставил тарелку с мясом и картошкой. Он кинулся в сарай, и мне, чтобы поспеть за ним, пришлось бежать. Срочный случай! Он распахнул дверь сарая — будто кто-то за ней прятался. Но там были только красный свет, молчащие яйца, гул инкубатора.

— Ты вела дневник? — спросил папа.

— На, посмотри! Видишь, все как полагается.

— Ни один не вылупился? — спросил он.

Я обвела рукой сарай.

— Такое случается, — сказал отец. — Нужно выяснить причину и повторить опыт. — Он не хотел, чтобы я падала духом. Хотел, чтобы я продолжала опыты.

— Прежде всего, — сказал он, — надо проверить результаты. — Он вытащил из инкубатора одно яйцо и разбил его о стойку.

Запах пошел за мгновение до того, как оно треснуло.

— Меня сейчас вырвет, — сказала я.

Что делать с разбитым яйцом? Папа переложил смердящие останки в другую руку, достал из инкубатора новое яйцо. Оно раскололось. Пахло оно так же отвратительно. Он велел мне принести из дома мешок для мусора, я держала мешок, а он разбивал яйца и кидал в него. Сперва он действовал неторопливо, но запах становился невыносимым, и он начал колоть яйца одно за другим.

— Важно понять, в чем ошибка, — сказал он. — Выяснить, что пошло не так.

Он спросил, правильно ли была установлена температура. Переворачивала ли я яйца каждый день. Я ответила: да, все было как полагается.

Я понимала, что́ я сделала не так. Но не могла сказать ему.

Мне надо было проверять яйца на просвет. После первой недели следовало поднести их к яркому свету и посмотреть, есть ли в них красные кровяные прожилки — это бы значило, что яйца оплодотворены. Если нет — такие яйца надо выкидывать. Неоплодотворенные яйца могут испортить все остальные.

Я не могла этого делать. Не хотела смотреть на то, что внутри яйца. Не хотела собственными руками выбрасывать мертвые яйца. Да и мистер Рейнод как-то пообещал, что на этом этапе он мне поможет.

И вместо того чтобы просвечивать яйца, я шла в сарай и воображала, что вот раздается стук, я открываю дверь — а там мистер Рейнод. Я словно видела его лицо — уверенное, как будто у него есть все основания сюда приходить, и в то же время немного взволнованное — а вдруг я его не впущу. Я представляла себе, как он снимает куртку, ввинчивает вместо одной красной лампочки другую, прозрачную и яркую, и осторожно одно за другим подносит яйца к свету. Я слышала, как он говорит “иди сюда”, и вот я подхожу, встаю у него за спиной, так близко, что чувствую кожей его ворсистую рубашку, наклоняюсь вперед, смотрю у него из-за плеча и вижу то, что видит он: яйцо, когда подносишь его к свету, становится алым как кровь, а внутри — желтый желток и крохотный красный сгусток.

Теперь мне приходится придвинуться еще ближе, и мои груди касаются его спины. Я чувствую это, и он тоже чувствует, но оба мы не произносим ни слова. Он кладет яйцо на решетку инкубатора, тянется за следующим, но тут вдруг медленно поворачивается. Я так близко, что с трудом держу равновесие. Он берет меня за плечо, хочет поддержать, мы стоим лицом друг к другу, и наши губы соприкасаются. Мы целуемся. Его рука скользит по моему позвоночнику. А потом — дальше, под пояс джинсов, и в горле моем рождается стон, такой низкий, что даже нерожденные цыплята не могут его не услышать. Плавая в своих скорлупках, они, наверное, удивляются: что это за звук?

Анджела думает о нем. Он понимает это с телепатической уверенностью. Она сидит в своей комнате в общежитии и ждет его звонка. Он должен ей позвонить. Сказать, что глава отличная, просто великолепная, так и продолжайте. Он берет телефонную трубку. Кладет ее на место. Ну хорошо! Он немного подождет.

***

Шерри, вернувшаяся с работы пораньше, жарит тоненькие куриные котлетки в панировке, на смеси сливочного и оливкового масла, которые подаст с ломтиками лимона, тушеной картошкой с ветчиной и зеленым салатом с грецкими орехами и горгонзолой. У них что, снова праздник? У Свенсона точно — чудесное исцеление, снизошла благодать: он очнулся, преодолел мимолетное влечение к одной из своих студенток. Доказательством его выздоровления служит простой факт — у него есть повод позвонить Анджеле, но не хочется. Ему это нисколько не интересно.

Он сидит на кухне и восхищается изяществом, с которым Шерри переворачивает котлеты, проверяет картошку в сотейнике. Свенсона, глядящего на то, как она мешает салат и тоненькой струйкой льет масло на каждый листок, переполняет столь страстное желание, что он едва сдерживается — так тянет подойти к ней, прижать к себе, увести немедленно в спальню. Глядя на Шерри, вытирающую мокрые руки о джинсы, он представляет, как накрывает ее ладони своими, почти что чувствует ее пальцы, а под ними — ее бедра. Он боится пошевельнуться — не хочет ее отвлекать, к тому же ему кажется, что их молчание и жар плиты создают парниковую атмосферу, в которой его желание лишь крепнет.

Шерри зажигает свечи, протягивает ему бутылку охлажденного белого вина, штопор и два бокала. Он наливает немного вина в бокал, пробует, допивает то, что осталось. Им завладевает ощущение полного благополучия, и он думает о том, что история, цивилизация — все это было лишь прелюдией, подготовкой к блаженному мгновению, когда сидишь напротив собственной жены, вдыхаешь ароматы вина, курицы, лимона, расплавленного сыра, а перед тобой — тарелка, от которой подымается пар.

Они ставят блюда на стол. Наклонившись над едой, Шерри отбрасывает назад прядь волос, упавшую на лоб. Между бровями у нее вертикальная складка, образовавшаяся за долгие годы, когда она сосредоточенно внимала студентам, часами выслушивала их рассказы о своих болячках — рассказы, гораздо более страстные, чем те, которые они приносят в класс Свенсона. Он растроган — и этими морщинками на лбу, и прелестью своей жены, ее красотой, которая с течением времени становится лишь ярче.

Он пробует котлеты, картошку, отрешенно улыбается, подбирая сырные ниточки, тянущиеся ото рта к вилке.

— Ну, как прошел день?

— Считай, отлично, — говорит Шерри. — Ничего из ряда вон. Арлен принесла мне роскошный сандвич с сыром и пастой из тушеного перца, которую она сама сделала. Вычитала рецепт в каком-то журнале. Получилось так восхитительно, что я вытерпела даже ее двадцатиминутный рассказ о приготовлении этого шедевра... А ты как?

— В целом неплохо, — говорит Свенсон. — Мы обсуждали рассказ Макиши. Была опасность кровавой разборки, но нам счастливо удалось ее избежать.

— Опять? Отличный результат, — говорит Шерри.

— Неужели мы пали так низко? — говорит Свенсон. — Никаких нападстей на уроке плюс сандвич от Арлен, и день прошел "считай, отлично".

Шерри смеется.

— А, вот еще... Пришли результаты ЭКГ Криса Долана. С сердцем у него все в порядке.

— С сердцем? У Криса Долана? — Свенсон догадывается, что об этом ему должно быть известно.

— Никогда ты ничего не слушаешь. Это тот самый очаровательный первокурсник. Его семейный врач на последнем осмотре услышал какие-то шумы и велел ему обязательно здесь обследоваться. То есть все спихнул на нас. А мальчик на самом деле чудесный, просто лапочка. Мы все так переволновались. Я точно помню, что рассказывала тебе...

Он бы вряд ли забыл, как она говорит про кого-то очаровательного и чудесного. Тут же навострил бы уши. Уж не влюбилась ли Шерри в этого мальчишку? Ну, Свенсон ему покажет "шум в сердце". Только ему ли первому бросать камень? Сам целый месяц сох по юной особе, начинающей писательнице. Но с этим всё. Покончено. Шерри-то соображает, что несет?

Хотя... ничего удивительного, что их с Шерри тянет к студентам. Они никакие не извращенцы из "Опасных связей", никакие не вампиры, мечтающие насосаться молодой кровушки. Их сердца — ракеты, реагирующие на тепловое излучение, устремляющиеся туда, где что-то еще горит. Они — как те старики из романа Кавабаты, которые ходят в бордель и платят за право поспать рядышком с молодыми красотками, погреться у их жарких тел. Господи Иисусе! На Свенсона накатывает такая тоска — вот-вот разрыдается. Старость, смерть — до чего же это несправедливо, до чего унизительно каждый день видеть, как угасают твои силы, угасают именно тогда, когда ты наконец понял, как их применить.

— Что с тобой? — спрашивает Шерри.

— Ничего, — угрюмо бурчит он.

Правды сказать он не может — боится, Шерри обидится на то, что он зачислил ее в ряды дряхлеющих и стареющих, хотя она таковой себя нисколечко не ощущает. Теоретически они с Шерри очень близки. Но сейчас он понимает: это — ложь. Почему-то ему кажется, что честнее быть сейчас с кем-то другим, с кем не нужно изображать ту близость, которая, как принято считать, достигается годами совместной жизни. Рано или поздно — нет, без "или поздно" — надо будет позвонить Анджеле, сказать, что прочел главу. Можно сколько угодно откладывать, но это же его обязанность — как преподавателя.

Он улыбается Шерри.

— Если бы мне пришлось выбрать одно-единственное блюдо, которое мне предстояло бы есть за ужином всю оставшуюся жизнь, я бы заказал куриные котлеты с лимоном и тушеную картошку с ветчиной.

— А с чего бы тебе пришлось выбирать одно блюдо? — спрашивает Шерри.

— Да, действительно...

Посреди ночи Свенсон чувствует, что Шерри к нему прижимается. Он легонько, на пробу, целует ее в шею. Они занимаются любовью — страстно, молча, почти не шевелясь, как тогда, когда в соседней комнате спала Руби.

После этого Свенсон спит как убитый, а утром просыпается в таком на редкость отличном расположении духа, что, подкрепившись кофе, решает отправиться в кабинет взглянуть на свой роман.

Первая глава не так уж и плоха. Он настолько давно не притрагивался к рукописи, что ему кажется, будто это не его произведение. Ироничная стилизация под девятнадцатый век, описание столичного общества, Сохо, куда приезжает мечтающий о славе и богатстве Джулиус Сорли. Но дальше, стоит Джулиусу погрузиться в размышления о своем прошлом и нынешнем положении, как все бледнеет, разваливается, мертвеет. Хуже, чем "Первый поцелуй. Городской блюз" Кортни Элкотт. Спокойствие, говорит себе Свенсон. Надо выпить еще кофейку, принять душ. А потом уже решать, найдет ли он в себе силы дочитать до конца, определить размеры бедствия, понять, что можно исправить.

После душа, чисто выбритый и одетый, Свенсон чувствует себя увереннее. Он возвращается к столу, берет рукопись, снова ее откладывает, кидается искать по дому портфель, который обнаруживает под своим пальто, вытаскивает рукопись Анджелы и опять идет в кабинет. Обязательно нужно ей позвонить, она же ждет. Нельзя так жестоко ее мучить.

К телефону подходит мужчина — молодой мужчина.

— Алло! — Почему этот хмельной голос кажется таким знакомым?

Свенсон бросает трубку. Делает несколько глубоких вдохов. Вдох-выдох. Считает до пяти.

Звонит телефон.

— Извините, что звоню вам домой, — говорит Анджела.

Может, у Анджелы стоит определитель номера? Их разрешено устанавливать в общежитии? Свенсон обливается холодным потом, представляя себе, как Анджела со своим дружком смотрят на дисплей, где появляются цифры его номера.

— Я понимаю, что порчу вам утро, — говорит она, — но больше вытерпеть не могла. Вы наверняка уже прочли главу, но она вам совсем не понравилась, поэтому вы и не позвонили.

— Успокойтесь. Мне очень понравилось. Просто у меня были другие дела.

— А можно будет ее с вами обсудить? Очень нужно поговорить. Мне кажется, я схожу с ума.

— Не сходи́те, — говорит Свенсон. — Загляните ко мне в кабинет минут через двадцать.

Свенсон едва успевает размотать шарф и снять пальто, и тут в дверь протискивается Анджела. На ней ее обычный наряд: черная кожаная куртка, мешковатый черный свитер, черные ботинки. Но сегодня поверх джинсов она надела еще полосатые шорты. Она опускается в кресло и сидит, подавшись вперед — локти на коленях, подбородок уперся в ладони.

— Я была уверена, что новая глава вам совсем не понравилась, — говорит она. — Решила, что вы прочли, вам не понравилось и поэтому не стали звонить.

— Вовсе нет, — говорит Свенсон. — Мне понравилось... и даже очень.

— Знаете что? — говорит она. — Вы все-таки мужчина. Не позвонить — это так по-мужски.

Э, минуточку! *Все-таки* мужчина? А когда это он не был мужчиной? И вообще, это к делу не относится. Он — преподаватель. Она — студентка.

— Анджела, я отлично понимаю, вы, ребята, все в глубине души убеждены, что ваши преподаватели после занятий отправляются — как Дракула — по своим гробам, где и пребывают до следующего занятия. Увы,

должен вас разочаровать — мы тоже живые люди. Я прочел вашу рукопись, и, как уже говорил, мне понравилось. Но у меня были кое-какие дела помимо звонка вам. Я собирался звонить...

— Извините. И что вы думаете об этой главе? Вы поверили рассказу о том, как она хотела вывести цыплят, но все яйца погибли и...

— Поверил. Мне показалось, все очень убедительно.

— Ну а вторая часть?

Свенсон перелистывает страницы.

— Ну что сказать... Получилось очень... гм-м... очень эротично. Вы ведь этого добивались? — Какую чушь он несет! Чего же еще? Анджела не ребенок. Она работала в "Сексе по телефону".

Анджела ерзает в кресле.

— Хорошо, я скажу, — произносит она, помолчав. — А потом пусть все будет по-прежнему, будто я ничего не говорила. Только пообещайте, что не станете меня презирать, ладно?

— Обещаю.

— Эти два дня, — говорит Анджела, — я каждую минуту, каждую секунду помнила только о том, что отдала вам новую главу, и все пыталась представить, как вы... Ну, я думала, вот вы живете своей обычной жизнью, завтракаете, едете на работу, но мне очень хотелось знать, читаете ли вы... — Она умолкает, смотрит на него, распахнув глаза в ужасе от того, что только что сказала.

— Я обычно не завтракаю, — говорит Свенсон.

— Простите? — не понимает Анджела.

— Вы говорили, что представляете себе, как я завтракаю. Вот я и сказал: "Я не завтракаю".

Существует ли способ забирать слова обратно? Кажется, нет. Анджела не сводит с него глаз, потом вдруг вскакивает и убегает, хлопнув дверью. Свенсон трясет головой — словно не хочет, чтобы память об этом эпизоде засела в мозгу. Он знает только, что все испортил — своей упрямой тупостью и жестокостью. Что испортил? А что нужно было сказать? Ой, какое забавное совпадение! Я тоже о вас думал!

Дверь отворяется. В кабинет заглядывает улыбающаяся Анджела.

Она говорит:

— Я забыла отдать вам вот это.

Кладет на стол тоненький оранжевый конверт и снова исчезает.

Свенсон заглядывает внутрь. Полторы странички. Что она имела в виду, сказав, что думала о нем всю неделю? Ему хочется, чтобы она вернулась. На этот раз у него хватит духу спросить, теперь уж он не станет отпускать идиотских реплик насчет завтрака. Ну да ладно, теперь у него хотя бы есть еще пара страниц, которые, возможно, скажут ему больше, чем их нескладная беседа.

Вскоре после того, как погибли яйца, я получила новый кларнет. Мы тогда уже начали готовиться к рождественскому концерту. Известнейшие хиты Генделя в переложении для школьного оркестра. В мои обязанности входило вести деревянные духовые в "Аллилуйя". Как-то днем я поднесла к губам кларнет, дождалась своей очереди, вступила, но звук, вырвавшийся наружу, был столь мерзким и скрипучим, что пришлось прервать репетицию. Товарищи мои захихикали. Они решили, что я сфальшивила. Им давно не нравилось, что я — первый кларнет и хожу у преподавателя музыки в любимчиках.

Мистер Рейнод сразу все понял. Ребята перестали хихикать, увидев, как он смотрит на меня — совсем как в моих мечтах смотрел в сарае. Я провела рукой по кларнету — мундштук остался у меня в ладони.

После репетиции он попросил меня задержаться.

— Кларнет можно починить, — сказал он. — Но ты достойна лучшего, чем этот убогий инструмент. Сегодня же пошлю заказ. А пока что возьмем для тебя кларнет в начальной школе.

Это было в четверг. В понедельник он снова попросил меня остаться. Он протянул мне длинную узкую коробку.

— Можешь открыть, — сказал он и, достав перочинный ножик, взрезал обертку. — Вот, пожалуйста.

Кларнет, сверкающий золотом и черным деревом, лежал, как младенец Христос в яслях, заботливо обложенный мягкой кудрявой стружкой.

— Какая красота! — сказала я. — Я понимаю, это школьный кларнет, но все равно, спасибо вам...

— Испробуй его.

Я поднесла кларнет к губам. Я смотрела поверх него на мистера Рейнода. Он протянул мне трость и глядел, как я ее облизываю. Я втянула щеки, вытащила ее изо рта. Во рту у меня пересохло.

Стружка, прицепившаяся к кларнету, попала мне в волосы. Протянув руку, он смахнул ее.

— Ты почему такая грустная?

Я ему рассказала, что опыт провалился. Не вылупилось ни единого цыпленка. Он озадаченно меня выслушал и сказал:

— Давай я как-нибудь к тебе зайду, посмотрю инкубаторы. Попробую разобраться, что там не так. Я же вырос на ферме. Кое-чего понимаю.

— Ой, да что вы! Совершенно незачем! — Но именно этого

На этом текст обрывается. Свенсон переворачивает страницу — посмотреть, нет ли чего на обороте. Ему вдруг — внезапно, ни с того ни с сего — хочется скрежетать зубами и рыдать. Нет, лучше бы обойтись без зубовного скрежета. Он нащупывает больной зуб — это его отвлекает и даже доставляет удовольствие. Совершенно ни к чему раздувать из этой истории бог знает что. Надо просто позвонить ей и узнать, в чем дело.

Но она еще не успела дойти до дома. Ну что ж, он тоже отправится домой.

Свенсон едет домой. Идет к себе в кабинет. Лампочка на автоответчике мигает. Он так и знал. Анджела позвонила. Свенсон включает запись.

— Пап? Ты дома? Это Руби. Позвони мне. Все в порядке, мне просто надо кое-что у тебя спросить.

Молитвы Свенсона услышаны. Вот *это* по-настоящему важно, *это* и есть его жизнь. Что же он за чудовище — расстроился, что звонила не Анджела. Где же разгневанный Господь, чтобы швырнуть Свенсона в тот круг ада, где маются отцы, которым какие-то идиотки-студентки важнее собственных дочерей? Он больше не может притворяться — он подонок из подонков, недостойный называться человеком.

Все это проносится у него в мозгу за те несколько секунд, пока автоответчик после гудка не говорит снова, на сей раз — ошибки нет — голосом Анджелы Арго.

— Это Анджела. С текстом не все получилось. Вы, наверное, и сами это поняли. Э-ээ... Я просто хотела предупредить. Будьте добры, позвоните мне. До свидания.

Свенсон, пришедший в ужас от того, как приятен ему этот звонок, проигрывает ее жалобное, умоляющее послание несколько раз. Он решает, что пока не станет стирать это сообщение у себя, но потом обязательно сотрет. Ему нравится, что можно в любой момент, когда он только пожелает, послушать ее голос. Ну, как будто поймал что-то, например, светлячка, принес домой, посадил в бутылку. Что же он за испорченный тип! На автоответчике ведь есть и сообщение Руби, и дочь ждет его звонка, она готова помириться, ей нужен его совет, его помощь, может, она просто хочет услышать его голос, а он набирает номер Анджелы.

— Ой, привет! — говорит она. — Я так надеялась, что вы перезвоните. Вы, наверное, не смотрели, что я вам дала, я вас хотела предупредить. Главу я дописала, но мой компьютер сожрал последние пару страниц, и жесткий диск полетел.

— Боже! — говорит Свенсон. — И много пропало?

— Поначалу я решила, что все погибло. Но потом вспомнила, что есть дискета. Я каждый день сохраняю работу на дискете. Просто распечатать сейчас не могу.

— Потрясающе! Каждый день, по-моему, никто не сохраняет. То есть все знают, что так положено, но...

— А я привыкла. Я потому и позвонила, чтоб вы не думали, будто я тяну время. Мне просто очень хотелось, чтобы вы поскорее прочли. А потом я пришла домой и подумала: как странно, вот я написала про то, как у нее сломался кларнет, и мой компьютер полетел.

— Так бывает, — говорит он. — Напишешь — и в жизни то же самое случается. Или наоборот, придумаешь что-нибудь, а оказывается, эта история на самом деле с кем-то произошла.

— Точно, — говорит Анджела безо всякого выражения.

Пауза затягивается надолго, и он решает, что отключился телефон.

— Анджела?

Она говорит:

— Так что я пока писать не могу.

— А компьютер можно починить?

— В нашей дыре? Вряд ли. Их вообще никогда не чинят. Эти ребята, они как доктора. Берут с тебя кучу денег за консультацию и сообщают, что поделать ничего нельзя.

— Вам нужен новый компьютер, — говорит Свенсон.

— А то... — Опять пауза. — Знаете, я хотела попросить вас об одном одолжении, но вы можете просто сказать "нет". Я, по правде говоря, и не надеюсь. Так что — без обид. Мне нужно съездить в Берлингтон за новым компьютером. Отчим разрешил записать покупку на его кредитную карточку. Да, вот снова вам спасибо — это после разговора с вами. Что уж вы им про меня порассказали, не знаю, но сработало. Так что за компьютер я заплатить могу, но надо его выбрать. Проверить клавиатуру и все такое. Вот... Вы можете просто сказать "нет", я так, решила спросить...

Свенсон говорит:

— Почему же, это вполне возможно. Дело только в том, что я пытаюсь писать, и меня немного пугает, сколько всего еще надо сделать.

— Понимаю. Поэтому я и думала, что вы откажетесь.

— Я не отказываюсь, — говорит Свенсон. — А... что, у вас нет друзей, которые бы вас отвезли?

— Все без машин. Кое у кого раньше были, да родители запретили им водить.

Свенсон трет ложбинку между большим и указательным пальцами — это точка акупрессуры, про которую ему рассказывала Шерри, только он не помнит, какое это оказывает действие — успокаивает или возбуждает.

— А ваш друг? У него нет машины?

— Он-то как раз из тех, кому запретили водить.

Свенсон с трудом сдерживается, чтобы не спросить, за что.

— Да, очень уж обидно прерываться сейчас, когда все так хорошо идет. Ну ладно. Я вас отвезу. Вы когда хотите ехать?

— Завтра, — отвечает Анджела.

— Утром? Может, часов в десять?

— Отлично. Ой, спасибо-спасибо-спасибо. Я живу в Ньюфейне. Третий этаж. Может, встретимся у общежития?

— Договорились.

Он опускает трубку на рычаг и через несколько секунд набирает номер Руби. На третьем гудке включается автоответчик. Ему никак не хочется даже думать, что, если бы он позвонил сначала ей, а уж потом Анджеле, он мог бы ее застать. Из трубки несется слащавая мелодия Кенни Джи[1], затем женский голос — не Руби — говорит: "Вы позвонили в скромное жилище Алисон и Руби". Как они с Шерри расстроились, узнав, что, проучившись в университете год, Руби не обзавелась ни одной подружкой, с которой бы захотела поселиться, и поэтому соседка ей досталась по лотерее. Наверняка какое-нибудь убожество, страстная поклонница Кенни Джи.

Свенсон говорит:

— Руби, это папа. Твой отец. Ты просила позвонить. Перезвони, когда вернешься.

Он кладет трубку и смиренно ждет, когда его накроют тоска и отчаяние. Но на самом деле он вполне бодр и весел. Все еще уладится. Руби позвонила. Она хочет общаться. Она перерастет этот период. Надо только запастись терпением и ждать. Время само решит все их проблемы.

***

Свенсон всю ночь мучается без сна. Может, разбудить Шерри, рассказать ей о завтрашних планах? Ну почему он не заговорил об этом раньше, был же целый вечер. Ему даже упоминать об этом не хотелось. О чем это свидетельствует? Что дурно везти студентку в "Компьютер-Сити", не сказав ни слова жене? А ворочаться всю ночь без сна от того, что утро собираешься провести со второкурсницей из твоего литературного семинара? Свенсону так стыдно, что он не может сдержать стон. А если он разбудил Шерри? Как он объяснит этот стон? Скажет, что вспомнил про кафедральные дела. Он никогда не лгал Шерри. Вот с чего начинается предательство.

1. Кенни Джи (наст. фамилия Горелик) — американский саксофонист.

Но Шерри совершенно ни к чему об этом знать. Нет, обычно она не ревнует. Но Свенсон не забыл, как среагировала на имя Анджелы Магда. Допустим, Шерри поверит, что он просто оказывает услугу талантливой студентке, но это станет ее боезапасом на будущее. Как это у него нет времени оплатить счета или вынуть тарелки из посудомоечной машины? Находится же время везти какую-то девчонку в Берлингтон, за шестьдесят миль! Но это не "какая-то девчонка". Попробуй скажи *это* Шерри. Ему что, запрещено ездить в город, не предупредив ее? А чем, по мнению Шерри, он целыми днями занимается? А Шерри чем? Кокетничает с симпатичными студентами, у которых, как выясняется, с сердцем все в полном порядке?

Он хоть и не сомкнул глаз, но, когда Шерри просыпается, делает вид, что крепко спит. Он воздерживается от соблазна выпить кофе и лежит, укрывшись с головой, пока ее машина не отъезжает от дома. Теперь ему хочется вскочить, выбежать, признаться в том, что он собирается делать, ведь если он не скажет Шерри, получится, что поездка в Берлингтон что-то *значит*, особенно если кто-то увидит его с Анджелой и расскажет об этом Шерри или они с Анджелой погибнут в автокатастрофе — каково будет Шерри жить, зная, что в последние часы перед смертью он ей изменял? Он мечтает броситься за Шерри, крикнуть обычное: "Не гони! Береги себя!" Руби всегда говорила, что на самом деле он просит о другом: пожалуйста, не умирай. Но бежать полуодетым на улицу, чтобы сказать жене, что ты ее любишь, и да, кстати, забыл предупредить, сегодня ты едешь в Берлингтон со своим учеником, вернее, ученицей — как-то это странно. Зачем уточнять, что именно с ученицей? Да затем, что тут уж Шерри сама спросит, с кем.

Этот импульс Свенсону подавить удается — он же взрослый человек, умеет себя контролировать. Повалявшись еще немного, он встает, идет в душ, и потоки горячей воды приводят его в состояние блаженства. Он совершенно не готов к удару, который ожидает его: протерев запотевшее зеркало, он видит унылое и уродливое лицо старика — кожа угреватая, волосы редкие, поседевшие, под подбородком какой-то зоб. Он выгибает кончик языка, дотрагивается до зуба. Пломба еле держится. Боже ты мой! А был когда-то симпатичным мужчиной. Он берет с полки баночку с кремом Шерри, изучает этикетку, его передергивает. Находит чистые джинсы, втягивает живот, застегивает молнию, надевает черную тенниску, коричневый твидовый пиджак. На этом все. Переодеваться он не станет. И в зеркало больше ни взгляда.

Всего девять сорок пять. Слишком рано. Он едет медленно. Нет, все равно слишком рано. Кто эти вуайеристы, сыщики, шпионы, ловко переодевшиеся преподавателями и студентами, почему все они проявляют такое противоестественное любопытство, заглядывают ему в машину, прерывают разговор, чтобы поглазеть ему вслед? Он чувствует себя гомосексуалистом, прогуливающимся по школьному дворику. А если его кто-нибудь узнает? Притормозить, помахать рукой? Господи, ну это же не преступление — подбросить студентку до Берлингтона.

Ровно в пять минут одиннадцатого он подъезжает к общежитию Анджелы, абсолютно уверенный в том, что ее там нет. Или проспала, или забыла. Ничего, потом созвонятся. Она ему позвонит, или он ей. Все выяснится. И тогда он свободен. Переносить встречу они, конечно, уже не станут.

Когда он видит ее сидящей на капоте припаркованной у входа машины, у него перехватывает дыхание. На ней черная кожаная куртка и черная мини-юбка. Ослепительно белые ноги, черные ботинки. Что-то в ней изменилось. Она покрасила волосы в банальный иссиня-черный цвет. Свенсон тронут: может, она перекрасилась специально ради этого случая? Она курит и озирает улицу, постукивая каблуком по бамперу. Заметив автомобиль, вздрагивает и осторожно заглядывает в салон. Убедившись, что это Свенсон, она улыбается открыто, как ребенок, но свой промах тут же исправляет – тушит сигарету о крышу машины.

– Доброе утро, – ровным тоном говорит Свенсон. Садись в машину, девочка.

Анджела соскальзывает с капота, от чего ее плиссированная юбка задирается чуть ли не до пупа, открывая взгляду те же полосатые шорты, которые на прошлой неделе она надевала на джинсы. Шорты всего на несколько дюймов прикрывают ее обнаженные ляжки. Свенсон отводит взгляд.

Анджела плюхается на переднее сиденье, ухитрившись стукнуться головой.

– Господи Иисусе! – Она трет ушибленное место.

– Больно ударились? – спрашивает он.

– Ерунда, – говорит она. – И вообще, все супер! Честно говоря, я думала, вы не приедете.

– Сейчас только пять минут одиннадцатого.

– Я не знала, сколько времени. Просто думала, вы не приедете.

– Почему вы так решили?

– Вы же мужчина, – напоминает она.

– Однако вот он я. Мужчина уж или как. Так мы куда? В "Компьютер-Сити"?

– Вперед! – говорит Анджела. – Спасибо вам. Правда, спасибо.

Свенсон осторожно едет по дороге, где на каждом шагу "лежачие полицейские". Его вечное невезение тут как тут – вот оно, в черном "седане". Едет навстречу. Трюх-трюх. Встретятся они как раз на следующем бугорке, на малой скорости, и тот водитель отлично успеет рассмотреть и его, и эту малолетку, которую он везет куда-то прочь из кампуса.

Нет, это не просто невезение. Посмотрите-ка, кого судьба выбрала из всего коллектива, кого усадила за руль черного "седана". Раз уж не Шерри – значит, Лорен Хили. Не будет же Свенсон просить Анджелу пригнуться. Он энергично машет Лорен рукой. Привет-привет, они не виделись с того самого дня, когда Свенсон так опозорился на ужине у Бентамов. Лорен разглядывает Анджелу очень пристально, словно желая убедиться, что это не жертва похищения, что сигналов с мольбой о спасении она не подает, затем с любопытством смотрит на Свенсона и делает едва заметный взмах рукой – приветствие, но сдержанное. Свенсон снова ей машет и едет дальше.

– О-го-го! – говорит Анджела. – Столкновение нос к носу.

– Пристегните ремни, – советует Свенсон. – Здесь одни ухабы.

Анджела не понимает, что он пародирует Бетт Дэвис. Шерри бы узнала. Ну и что из этого? Есть вещи и поважнее, чем фильмы, которые смотрели вместе. Анджела пристегивает ремень безопасности.

– Спасибо, – говорит Свенсон.

Печка работает, но в машине все равно прохладно. Анджела тем не менее решает снять куртку. Свенсон протягивает руку – хочет ей по-

мочь — и костяшками пальцев задевает ее шею. Она вылезает из куртки, и его ладонь скользит по ее руке, обнаженной, если не считать коротенького рукава черной майки. Она отшатывается — будто он ее ударил.

— Ой! — Она показывает на бинт повыше локтя. — Это у меня татуировка. Я бы вам показала, но все так покраснело и распухло...

Бедное дитя, всю себя истыкала. Хоть иглы-то стерильные были? И вообще, откуда у нее тату? В кампусе их не делают. Так, за татуировкой съездить нашла на чем, а за компьютером — нет.

— И что там?

— Я хотела сделать вам сюрприз. Вообще-то там ваше имя.

— Надеюсь, вы шутите? — говорит Свенсон.

Она что, спятила? А вдруг она и вправду ненормальная, а он ничего об этом не знает? Он вообще ничего о ней не знает. К счастью, дорога почти пуста, и он может паниковать сколько угодно, не опасаясь врезаться во встречную машину. Анджела смеется. Он замечает, что на ней никаких украшений, только в мочке уха блестит рубиновая капелька.

— Шучу, — соглашается она. — Хотела вас разыграть. Ладно, расскажу: это яйцо. Треснувшее яйцо, из которого вылезает крохотный цыпленок. Я дала обет: если Господь поможет мне закончить роман, я сделаю эту татуировку.

Анджела на самом деле верит в Бога, который так жаждет татуировки на ее теле, что готов водить ее рукой?

— Выходит, мы очень кстати едем за новым компьютером, иначе вы бы испещрили себя татуировками с головы до пят. — Смысла в этой реплике никакого, но Анджела старательно хихикает.

Они проезжают мимо покосившихся амбаров, мимо стада тощих коров, щиплющих жалкие остатки травы на лугу, мимо трейлеров, пускающих в небо облака смоляного дыма.

Тишина все длится. Сердце Свенсона колотится с перебоями. Кофе, что ли, перепил? Нет, вообще не пил. Может, в этом и дело? Наверное, стоит притормозить у кафе. Идея ему нравится: он закажет яичницу и жареную картошку, Анджела будет возиться у музыкального автомата, а фермеры у стойки получат бесплатное развлечение.

— Как учеба? — спрашивает он наконец. Как им удалось докатиться до такого, причем после того, как Анджела призналась, что все время думает о нем?

— По большей части отвратительно. Естественно, не считая ваших семинаров. Но это вам уже известно. Самое ужасное — занятия искусством. На прошлой неделе нам дали задание вылепить какой-нибудь американский символ. Ну, все и понаделали эти вечные штампы — факелы, орлы, флаги...

Слушая быструю нервную речь Анджелы — стаккато с придыханием, — Свенсон вдруг чувствует себя удивительно счастливым. Может, не он один волнуется?

— Я изобразила обед номер семь из "Макдоналдса". Получилось зашибись: кока-кола, соломинка, картошка, гамбургер — просто загляденье. А этот кретин — прошу прощения, профессор Линдер — зашелся от злости. Заявил, что для меня нет ничего святого и я хотела его лично оскорбить.

Как такой человек может преподавать искусство? Свенсон чувствует свое полное превосходство. Он своим ученикам *велит* нарушать правила. Его их талант не пугает. Надо бы позвонить этому идиоту Линдеру,

спросить, что он, собственно, вытворяет; впрочем, на самом деле его благодарить надо — на его фоне Свенсон только лучше смотрится. Значит, Анджела посещает занятия по искусству. Вот за что ее отчим расплачивается, целыми днями отсчитывая пилюли и наклеивая этикетки.

— Вы уже решили, в чем будете специализироваться? — спрашивает он. Еще один дебильный вопрос. В его бытность студентом это был наихудший способ закадрить девушку.

— У меня есть время до конца года. Пока что не знаю. Как вы считаете, я могла бы выбрать писательское мастерство?

— Безусловно да. Есть только одна проблема. Такой специализации нет.

Этот вопрос обсуждается на факультете уже много лет. Все остальные преподаватели, особенно Берни, категорически против, во многом потому, что таким образом дают ему понять, как в действительности относятся к его так называемому предмету. Свенсон с Магдой особо не спорят. Они не жаждут лишней работы, не жаждут читать студенческие романы.

— Да? — удивляется она — А я думала, есть. Мне вроде что-то такое обещали, когда я подавала документы. Ну, тогда не важно. Выберу что-нибудь попроще, чтобы оставалось время писать. Меня только это интересует. Вот утром встаю, и если в этот день могу писать, настроение сразу поднимается. Это такое счастье!

Свенсон помнит, как это бывает, помнит радостное волнение, предвкушение работы — и кажется, будто переносишься в другой мир, впадаешь в состояние, близкое к безумию, слышишь чьи-то голоса; это психоз, но психоз счастливый, умеющий обмануть свою жертву, заставить ее поверить, что гармония достижима.

Анджела постоянно елозит ногами — то скрестит их, то подберет под себя.

Она говорит:

— Самое замечательное занятие в жизни — это писать. По-моему, даже лучше секса.

Свенсон бросает на нее быстрый взгляд.

— Ну, может, и не лучше, — говорит она. И снова воцаряется тишина.

— Вы знаете, какой вам нужен компьютер?

— Ни графика, ни акустика меня не интересуют. Это для фанатов видеоигр. Мне необходим большой монитор и нормальный объем памяти, чтобы не нужно было постоянно все стирать и освобождать место для романа. Я со старым намучилась.

— Вы заняли всю память? — спрашивает Свенсон.

— Пишу много, — отвечает Анджела.

Почему Свенсон не испытывает зависти? Ведь она пишет, а он — нет. Почему? Потому что он благодарен за то, что она напомнила ему, в чем смысл этого маленького путешествия. Ученик-писатель и преданный делу учитель работают, так сказать, сверхурочно.

До самого Берлингтона они едут в дружеском молчании, и вот Свенсон уже въезжает на пустынную стоянку перед огромным зданием "Компьютер-Сити".

— Они сегодня работают? — спрашивает Свенсон.

— А как иначе? — удивляется она.

Магазин — гигантский ангар — почти пуст, если не считать кучки продавцов в зеленой форме "Компьютер-Сити", стоящих у кассы, управ-

ляющего, орущего на парня, который везет тележку с какими-то коробками, нескольких покупателей, отпросившихся на обед пораньше, чтобы купить домой компьютер, и парочки старшеклассников-прогульщиков, зашедших поглазеть на новинки.

Свенсон еле поспевает за Анджелой, которая быстрым размашистым шагом идет по залу. Продавцы поднимают глаза, и перед ними мелькают голые ноги, ключи на длинной цепочке, бьющие по бедру, черные носки, завернутые на ботинки. Интересно, за кого они принимают Свенсона? За пожилого распутника, покупающего своей панкующей подружке новый компьютер? Какой болван захочет возиться с девицей, от которой — за километр видно — ничего, кроме головной боли и неприятностей, не дождешься? Нет, наверное, подумали, что он ее папаша. Да ради бога. Свенсон вполне мог бы быть ее отцом. И вполне может позволить себе удовольствие, которого его лишила Руби — она предпочла забрать в университет компьютер, который был у нее со школы, лишь бы не унижаться и не просить у него новый.

К Анджеле подходит один из продавцов. Когда Свенсон их догоняет, Анджела и юноша, у которого на бирке написано "Говинд", уже углубились в беседу. Парень-индиец с прыщавым дружелюбным лицом, которое сейчас застыло от смущения, все пытается как-то уменьшиться в размере — съежиться до Анджелиного роста. Он мечтает помочь клиенту, мечтает выполнять свою работу, а не пялиться на коротенькую юбчонку, белые ляжки, ботинки с носочками.

Во всем остальном Анджела покупатель идеальный. Она точно знает, чего хочет. На все уходит минут пять. Говинд уясняет себе, что ей нужно, и лишь тогда смотрит на Свенсона, на папу, ждет от него подтверждения. Свенсон кивает. Да, конечно. Именно так. Моя дочь ничего не напутала.

Когда Анджела достает свою кредитную карточку, Свенсон скромно отступает назад — пусть расплачивается; а продавец мчится за проводами к принтеру. Умная девочка, она вежливо отказывается от сервисной программы, предоставляемой магазином.

Говинд улыбается.

— Я сам на нее подписался, — говорит он.

— Не сомневаюсь, — отвечает Анджела.

Он протягивает ей талон.

— Поздравляю с покупкой!

Он объясняет, как подъехать к складу, отдает чеки Свенсону и желает Анджеле удачи.

— Вы — чудо, — говорит ему Анджела.

— Это моя работа, — отвечает он, зардевшись от удовольствия.

Из магазина Анджела со Свенсоном идут гораздо медленнее, еле передвигают ноги, как парочка после бурного свидания.

— До чего же просто, — говорит Анджела. — Все в жизни должно быть так вот просто.

Свенсон объезжает здание. Из машины они выпрыгивают одновременно — как клоуны в цирке. Анджела берет коробку поменьше, кладет в багажник. Все вряд ли поместится, но Свенсон постарается. Усилием воли он вводит себя в состояние физической уверенности, в котором он сумеет мобилизовать напрямую зависящую от тестостерона способность оперировать пространственными параметрами. Он не забыл историю про ее отца-астматика. В конце концов он ухитряется захлопнуть

багажник. Вот! Оказывается, без него здесь действительно было бы не обойтись. Может, она и ориентируется в этом прекрасном новом мире RAM и мегагерц, а он зато может преподать ей урок самой обычной геометрии и знает, как запихнуть крупногабаритные предметы в ограниченное пространство.

— Вот и порядок! — говорит он. — Как насчет ланча?

— Может, не стоит? — говорит Анджела. — Я буду беспокоиться за то богатство, которое лежит в багажнике.

— Здесь ведь не Южный Бронкс. Напоминаю, это Вермонт. Можно все оставить на заднем сиденье с незапертой дверью, и никто ничего не тронет.

— Незачем напрашиваться на неприятности.

— Ладно, — соглашается Свенсон. — Тогда можно отправиться в сторону Юстона и остановиться в каком-нибудь придорожном кафе, где машину будет видно из окна.

— Мне, честно говоря, не очень хочется. Я буду волноваться. Если вы голодны, давайте найдем какой-нибудь "Макдоналдс".

— Я не настолько голоден.

Свенсон поверить не может, что он, отвезя эту мерзкую девчонку за шестьдесят миль и убив на нее весь день, еще и упрашивает ее сходить с ним перекусить. И все же... все же он расстроен. Он так живо представлял себе, как после промозглой улицы окажется в тепле ресторанного зала, как будет пахнуть кофе, мясным рулетом с пюре, как будет играть музыкальный автомат. Он чувствует себя мальчишкой, которому девочка говорит на свидании, что ей надо пораньше домой.

— Мне бы лучше вернуться поскорее, — говорит она.

— Вполне вас понимаю. — Он не может скрыть обиды в голосе, да и на газ, выезжая со стоянки, жмет слишком резко. Анджеле, чтобы не повалиться на него, приходится схватиться за ручку.

Свенсон сворачивает по развязке в сторону от города. Шоссе здесь уже узенькое, двухполосное.

— Вот еще что, — говорит Анджела. — Послушайте! Вы не обязаны соглашаться, но я очень рассчитывала, что вы поможете мне занести все это ко мне в комнату и установить. Если вы откажетесь, я не обижусь. Я не хочу портить вам весь день.

Свенсон на мгновение задумывается.

— Боюсь, я не смогу помочь вам установить компьютер. Мой собирала жена. От меня толку, как оказалось, никакого.

Идиот! Зачем было упоминать Шерри? Что он этим хотел сказать? Любой нормальный мужик согласится помочь установить компьютер, вне зависимости от того, умеет он это или нет.

— Ничего, — говорит Анджела. — Установить его, пожалуй, я и сама смогу. А вы окажете мне моральную поддержку.

— На это меня хватит, — говорит Свенсон.

— Знаю. Это в вас самое замечательное. Раньше ни у кого не находилось времени меня поддержать или мне помочь.

— Это моя работа. — Может, этот индийский акцент — лишнее? Вдруг Анджела решит, что его пародия на Говинда — проявление расизма? Или это знак того, что у них теперь имеется общее прошлое, которое с каждой минутой увеличивается, которое их объединяет, и уже есть фразочки, понятные только им двоим?

Но Анджела, похоже, думает совсем о другом.

— Знаете... если компьютер заработает, я смогу распечатать недостающие страницы, и тогда сразу вам их отдам.

Больше они ничего не говорят почти до самого Юстона. Въезжая в университетские ворота, Свенсон чувствует себя опустошенным. Ему хочется повернуть назад, в поля, остановиться где-нибудь на обочине и прикорнуть, положив голову Анджеле на колени.

Анджела тяжко вздыхает — именно так хотелось вздохнуть ему самому, и в какое-то мгновение он с огромным трудом удержался. Она говорит:

— Я себя чувствую так, будто меня отпускали на поруки, а теперь вы везете меня обратно в тюрьму.

— Не совсем уж все так плохо, — врет Свенсон. Но сам он чувствует то же самое.

— Вам легко говорить. У вас есть машина. Вы можете уехать куда хотите.

— Послушайте... Если вам действительно понадобится куда-нибудь поехать, не стесняйтесь, звоните мне... Я вас отвезу. — Он не может больше притворяться, что всего лишь выступает в роли заботливого преподавателя.

— Спасибо. Удивительно мило с вашей стороны. Вы следите за "лежачими полицейскими"? У нас в багажнике столько техники.

Свенсон сбавляет скорость и с благодарностью думает о компьютере — доказательстве собственной невиновности. У них было дело, они его сделали. Ему уже наплевать, увидит кто-нибудь их с Анджелой вместе или нет. Он невиновен. Они выполнили задание, и ничего неподобающего не произошло.

— Напомните мне, в каком из общежитий вы живете. Они все на одно лицо. Мы с женой обитали в Довере. Еще в доисторические времена.

Ну вот, он опять поминает Шерри. Она улавливает намек. Он женат. Анджела, замечает он, про своего друга не вспоминает. Почему не поможет ей отнести компьютер наверх, наверняка ведь здоровенный детина с могучими коронарными сосудами.

— В Ньюфейне. Тоже убогое название. — Юстонские студенты считают, что общежития названы как города Вермонта. Никто им не рассказал, что это города называли в честь друзей Элайи Юстона. Университет, изо всех сил стремящийся стать демократическим заведением, умалчивает о том факте, что его основатель с дружками владели когда-то большей частью штата. — Теперь направо. Вон туда.

Естественно, он помнит. Он же заезжал за ней утром. Он тормозит у входа.

— В это время дня посетителей-мужчин пускают?

— Вы шутите? Времена изменились. Правила о часах посещений отменили лет сто назад. Мужчины могут приходить в любое время. К тому же вы — преподаватель. Можете делать, что вам заблагорассудится.

— Учитывая нынешние тенденции, — говорит Свенсон, — мое поведение может быть расценено как предосудительное.

— Что вы имеете в виду? — не понимает Анджела.

— Так, ерунда.

Анджела выходит из машины.

— Вы можете остаться. Посидите здесь, проследите, чтобы ничего не украли. А коробки я отнесу сама.

— Как-то странно — я буду сидеть и смотреть, как вы надрываетесь? — А не странно будет, если кто-нибудь увидит, что он сидит в машине у общежития? — Никто не станет среди бела дня вскрывать багажник.

— Наверное, вы правы, — говорит Анджела. — Только давайте поосторожнее, ладно?

Свенсон подходит к багажнику, отпирает его. Оба берут по коробке. Анджела идет впереди, он — за ней, с монитором.

Сколько лет он не бывал в общежитии! Общежитие Руби напоминает скорее какой-то старый многоквартирный дом. Он там побывал однажды, год назад, в августе, когда семестр только начинался — в это время у всех общежитий вид какой-то призрачный, нереальный.

Он входит в вестибюль — аппарат с газировкой, доска объявлений, на которой висит лишь листок с правилами пожарной безопасности, — и в нос ему ударяет запах пота, кроссовок, тренажеров. Как ребята такое терпят: каждый день приходят домой, а их встречает застоявшаяся вонь. Что говорит лишь об одном: он человек другого поколения. Для них это запах самой жизни. Ароматы, которые предпочитает он, — чеснока, жареной курицы, вина, яблочного пирога, цветов из садика Шерри, — в их представлении отдают родителями, духотой и скукой. Вечера, проведенные дома, взаперти, вдали от друзей. Запах живой смерти.

Они поднимаются на второй этаж, проходят через холл со столом для пинг-понга и несколькими засаленными креслами. Ни намека на домашнюю атмосферу, ни картинки на стенах — никаких признаков того, что здесь проводят время живые существа.

Свенсон с трудом поспевает за Анджелой, они несутся по коридору, мимо дверей, в которые он, не в силах удержаться, заглядывает. А вдруг он встретит какую-нибудь из своих студенток? Макишу, Джонелл, Клэрис?

Анджела наконец останавливается у своей комнаты, ищет ключ в связке, свисающей на кожаном шнурке с пояса. На двери плакат: черно-белая фотография "Ангела ада" с длинными волосами, в немецкой каске, с бородой, на волосатой груди — цепи крест-накрест.

— Ваш приятель? — спрашивает Свенсон.

— Аведон[1], — отвечает Анджела. — Правда, здорово? Вместо таблички "Осторожно, злая собака!". Только не так пошло.

Свенсон заходит вслед за Анджелой в комнату и замирает на пороге — на него смотрят сотни лиц. Стены сверху донизу сплошь, если не считать нескольких зеркал, поблескивающих между фотографиями, увешаны открытками актеров, писателей, проповедников, музыкантов, художников. Поначалу кажется, что висят они вперемешку, но потом он видит группы по теме (Дженис, Джими, Джим, Курт Кобейн) или по эпохе (Бастер Китон рядом с Чарли Чаплином и Лилиан Гиш). Пожилой Пикассо смотрит на такого же распутного и такого же лысого Жана Жене. Чехов и Толстой, Колетт, Вирджиния Вулф и... а это кто?

Напротив двери узкая — почти как у монашки — кровать, накрытая таким же монашеским коричневым покрывалом. У левой стены белый пластиковый стол, на который Анджела ставит свою коробку, и Свенсон следует ее примеру.

— Это не комната, — говорит Свенсóн. — Это... настоящая инсталляция.

1. Ричард Аведон — знаменитый американский фотограф.

— Нравится? — гордо спрашивает Анджела. — Многим это кажется сумасшедшим домом. Для большинства здешних дурочек — еще один повод считать меня чокнутой. У них у всех над кроватью висит плакат с каким-нибудь Брэдом Питтом, и всё. Вам надо Макишину комнату посмотреть. Там всякая чернопантерская дрянь, плакаты, растаманские флаги и огромный плакат со Снупи. Только все знают, что папа у Макиши преподает в Дартмуте. Ее родители на порядок богаче моих.

— Не стоит так.

Свенсон, может, и похож на исходящего слюной извращенца, расхаживающего по комнате нимфетки, но на самом деле он профессиональный преподаватель, который никогда не забывает о своих обязанностях и ни за что не станет сплетничать с одной студенткой о другой, даже если речь идет всего лишь об убранстве комнаты.

— А где ваш старый компьютер? — спрашивает он.

— Нервы сдали, — признается Анджела. — Когда он сожрал мои файлы, я психанула и выкинула его из окна. Помните, я говорила, что починить его нельзя? Самое ужасное не это — только я его выкинула, как вспомнила какой-то жуткий фильм с Джейн Фондой, она там играет писательницу и выбрасывает из окна пишущую машинку. Я поверить не могла, что и я туда же...

— А, я этот фильм видел. Как же он называется? Не вспомню.

— Я не знаю, — говорит Анджела. — Ну, давайте принесем остальное.

Им предстоит новое испытание, вернее, то же самое. Так долго Свенсону везти не может. Теперь уж он встретит всех своих студентов, они не преминут полюбоваться, как их преподаватель бежит рысцой за Анджелой Арго.

Они идут на улицу. Анджела все еще тревожится, не стащил ли кто ее компьютер из запертого багажника Свенсона. Он растроган: как же искренне, как страстно она мечтала о новом компьютере. Ясное дело, родители тут же дали денег. Если бы Руби о чем-нибудь так мечтала... Он берет коробку с системным блоком. Она хватает связку шнуров. Так, последняя ходка, и все.

Анджела придерживает ему дверь и идет чуть впереди. В комнате она освобождает место, чтобы он поставил коробку на стол.

— Давайте я все распакую, — предлагает он. — Нож есть? Или острые ножницы?

— Попробуйте этим. — Анджела вытаскивает из сумочки складной нож. — Не пугайтесь. Я иногда езжу автостопом. Девушке надо уметь защищаться.

— Не стоит вам ездить автостопом, — говорит Свенсон. — Не дай бог, вас постигнет участь тех девушек, которых охотники обнаруживают через пару лет после их встречи с серийным убийцей.

Он не может скрыть ужас, который охватывает его при мысли, что с ней может что-то случиться. И в то же время отлично понимает всю несуразность происходящего: он, исполненный нежности и желания ее защитить, стоит и смотрит, как она вспарывает картон охотничьим ножом. Да, она с виду хрупкая, но сильная: как легко держит коробки, пока Свенсон вытаскивает и разворачивает монитор и мини-тауэр.

— Так, — говорит он. — Так-так-так. Инструкция имеется?

— Послушайте, сделайте мне одолжение, — говорит Анджела. — Сядьте вон там, на кровать, и поддерживайте меня морально — мало ли, вдруг я распсихуюсь.

Свенсон смеется.

— Как вы догадались, что я в этом ничего не понимаю?

— Вы слишком часто повторяли "так".

Свенсон делает как велено. Он присаживается на краешек кровати, потом прислоняется спиной к стене, вытягивает ноги. Анджела сосредоточена на своем и на него внимания не обращает. Она вставляет шнуры, находит параллельные порты, устанавливает картридж, подсоединяет мышку, водит ею по новехонькому коврику.

Компьютер слушается ее во всем. После каждого этапа Анджела напряженно ждет. Когда загорается нужный огонек или что-то жужжит так, как положено, она вскидывает руки и тихонько восклицает: "Опа!"

До чего же Свенсону нравится эта неуклюжая талантливая девчонка! Нет, он вовсе не завидует ее молодости, ее дару, ее здоровым зубкам, еще бог знает чему, что у нее есть, а у него уже нет. Это искреннее чувство. Однако он ни на секунду не забывает, что сидит на ее кровати. На него снова накатывает сонливость, как тогда, в машине. Он с вожделением смотрит на подушку Анджелы. Может, подремать пару минут?

Анджела говорит:

— Просто не верится — все так гладко идет. Я когда старый компьютер устанавливала, это был ад какой-то. Кажется, вы... вы мне удачу приносите.

— Надеюсь, — говорит Свенсон.

— Пошш-шло! — радуется Анджела. — Да! Да! Да! Похоже, мы его завели. Давайте я попробую распечатать последнюю главу.

Анджела сует в дисковод дискету, щелкает мышкой. Первые пять страниц принтер выдает пустыми, только с черной полосой по диагонали. Потом вообще перестает печатать, мигает красный огонек.

— Сукин ты сын!

Она щелкает выключателем. Раздается обнадеживающее урчание, затем из глубин принтера доносится непонятный хруст. Огонек показывает, что бумага застряла.

— Кажется, с бумагой что-то, — говорит Свенсон.

— Разберусь, — отмахивается от него Анджела.

Минуточку! Свенсон не ее друг, он ей не отец, не отчим, не кавалер, не случайный мужчина, с которым можно так разговаривать. Он — так уж получилось — ее учитель, преподаватель по писательскому мастерству. Он оказывает ей услугу, и это в его должностной инструкции не значится.

— Простите, — говорит она. — Прошу вас, не обижайтесь. Эта гадость меня просто из себя выводит. Я ужасно хотела распечатать эти страницы, чтобы вам отдать. Для меня это так важно, а тут...

— Ничего страшного. Попробуйте еще разок.

Анджела пожимает плечами, дает команду "Печать". Принтер включается. Бумага застревает. Она разражается слезами. Свенсон встает, подходит к ней, кладет руку на плечо. Анджела откидывается назад, накрывает его ладонь своей. Свенсон словно со стороны смотрит, как сплетаются их пальцы, и это будто не его рука, а какой-то паук или морская звезда, живущая совершенно отдельной, собственной жизнью.

Не то чтобы он не знает, что одно влечет за собой другое, что его рука, задержавшаяся на ее плече, скользнет выше, по шее, к волосам, а потом опять вниз, вдоль позвоночника. Не то чтобы не знает, что лезет к ней под футболку, к нежной равнине ее спины, а она, так и сидя в крес-

ле, выгибает спину. Не то чтобы он не знает, что если останется тут, если не отойдет, Анджела встанет, повернется к нему, и они окажутся в объятиях друг друга. Он знает это и не знает, как с самого начала знал и не знал, что каждое произнесенное ими слово, каждое их движение вело к этому. Но ему удается сохранить способность удивляться, и будто со стороны он наблюдает за тем, как целует Анджелу Арго.

Чуть погодя Анджела отстраняется от него.

— Вы уверены, что хотите этого? — спрашивает она.

Был уверен, но только до тех пор, пока не настала пора признаваться, ведь это будет означать, что все происходит на самом деле, с его согласия и при его участии. Он — как те несчастные девушки, что ухитряются забеременеть, продолжая себя убеждать, что собственно сексом они не занимаются. Разве не ему положено спрашивать согласия Анджелы? Свенсон не может позволить себе задумываться об этом, у него голова занята другим: например, как бы попробовать, продолжая целовать Анджелу, проложить курс к кровати, добраться до нее, минуя преграждающие путь коробки.

На счастье, Анджела, ведомая неким локатором, сама ловко отступает назад. Ему остается лишь следовать за ней. Неужели это та же самая девушка, которая вечно спотыкается и обо все стукается? Она в своей стихии, думает Свенсон, как рыба, вновь оказавшаяся в воде. Она тянет его за собой, разворачивает, толкает на кровать. Сопротивляться невозможно, как невозможно отвести от нее взгляд. Тебя все равно что заклинает змея, не королевская кобра, а маленькая крепенькая гадюка — она, чуть покачиваясь, держит тебя в поле своего немигающего взгляда. Но ведь заклинают, кажется, как раз змей. Почему у Свенсона путаются мысли? Почему? Да потому, что Анджела, кажется, снимает с себя одежду, вот она, скрестив на груди руки, стягивает футболку. Ее груди — как бутоны. Соски отвердели на холоде.

Она спускает мини-юбку к ногам, вышагивает из нее. На ней черный кружевной пояс. Неужели все юные дамы, отправляясь покупать компьютер, надевают такое? Может, Анджела все это спланировала заранее? У нее ведь сегодня нет колец в губе, вообще никаких украшений на лице — чтобы удобнее было целоваться. Ну, он и сам сегодня утром одевался особенно тщательно.

Она абсолютно обнажена, если не считать ботинок. Это неимоверно сексуально. Но до чего... до чего же она худенькая. У нее совсем другое тело, чем у Шерри, про которую ему вовсе не следует думать, сидя здесь, с эрекцией такой сильной, что Анджеле это видно даже через джинсы.

— Класс! — говорит она восхищенно, подходит и садится на него верхом, лицом к лицу.

Свенсон замечает, что в глазах ее промелькнул страх. Но она переводит взгляд на его ремень, озадаченно изучает пряжку, после чего расстегивает ее с мечтательным, чуть отрешенным видом. Затем соскальзывает с него, садится рядом и, подавшись вперед, стаскивает ботинки. Одной рукой Свенсон гладит ее трогательно выпирающие позвонки, а другой стягивает с себя джинсы и трусы.

Анджела уже сняла ботинки, и он тянется к ней, но она жестом велит ему лечь на спину и роется в тумбочке у кровати, откуда достает маленький пакетик из фольги. Он так давно ничем подобным не пользовался — Шерри много лет назад, перестав брать таблетки, вставила

спираль, — что сначала принимает это за пакетик с чаем. Ах да, это презерватив, ну конечно! Секс девяностых, он такой, и то, что Анджела столь предусмотрительна, на пользу им обоим. По поводу Свенсона ей волноваться нечего. Но кто знает, что она себе позволяла? Что это был за парень, который подходил к телефону? Рискует как раз Свенсон. Очень отрезвляющая мысль, но не настолько пугающая, чтобы у него пропала эрекция, наоборот, его член, похоже, положительно реагирует на тот настораживающий факт, что презервативы у Анджелы всегда под рукой. Наверное, так же чувствовали себя девушки, когда Свенсон, тогда еще старшеклассник, посреди бурных поцелуев, начавшихся будто бы случайно, доставал вдруг из кармана сознательно прихваченный с собой презерватив.

Анджела дает ему пакетик, он его вскрывает, слегка волнуясь — а вдруг презервативы теперь другие? Вдруг он не сумеет его надеть? Ему вспоминаются школьные годы. Это — как на велосипеде кататься. Он натягивает его, осторожно раскручивая.

Он снова чувствует себя на месте женщины — когда Анджела наклоняется над ним, он думает: а как же прелюдия? Но длится это лишь долю секунды, и наслаждение накрывает его волной, внизу живота разливается блаженное тепло. Он наконец перестает думать — переворачивает ее на спину, и ноги ее раздвигаются. Он опирается на руки, грудь его касается ее груди, ее бедра смыкаются, притягивая его ближе. И вот лицо его прижимается к ее лицу, его подбородок касается ее щеки.

И тут в его голове грохочет взрыв. Треск, хруст, затем скрежет — словно камни перемалываются в пыль. Он не сразу понимает, что произошло.

— Что это было? — спрашивает Анджела. — У меня прямо в черепе отдалось.

— Ничего особенного, — отвечает Свенсон. — Я зуб сломал.

Зуб, тихо разрушавшийся несколько месяцев, окончательно рассыпаться решил именно сейчас. А он даже не заметил, что скрежетал зубами. Ужас какой! Так нечестно! Ровно в тот момент, которого он, сам себе отказываясь в этом признаваться, так вожделел, когда он наконец получает то, о чем не осмеливался мечтать, у него ломается зуб. Вот они, каверзы среднего возраста, какой позор — предстать стариком, у которого зубы выпадают. Свенсон, не отпуская Анджелу, щупает языком зазубренные развалины.

— Пломбу потерял, — говорит он.

— Не только пломбу, — отвечает Анджела.

Эрекции как не бывало. Он перекатывается на бок. Глядит на Анджелу, лицо которой из страстного становится ровно-невозмутимым. Она моргает, нерешительно улыбается.

— Облом, — говорит она. — Болит?

— Пострадало только самолюбие, — отвечает он. — По нему нанесен смертельный удар.

Главное — не дать ей понять, каким ничтожеством он себя чувствует. Оттого, что он не может сказать ей об этом, на него накатывает такое отчаяние, что к глазам подступают слезы. Он понимает, что это еще и гормональное, это — химия, реакция на фрустрацию. Но нет, он не окончательно забылся — он вдруг изумляется тому, что лежит вот так, голый, с этой девочкой, совсем ему чужой. Он должен быть с Шерри, родной и близкой. Что он ей скажет, когда она спросит, как он сломал зуб?

Шерри начнет его жалеть, и его мучения, и без того вполне заслуженные, станут совсем невыносимыми. Выть хочется: что за глупость, ну зачем он пил эту ядовитую смесь похоти и самообмана, пил такими маленькими глотками, что с легкостью убеждал себя, будто и не пьет вовсе?

На самом деле хочется сейчас ему только одного — лежать, прижавшись к Анджеле Арго. Но она уже уселась в кровати, скрестив ноги, прислонившись спиной к стене. Свенсон отодвигается, освобождая ей место. Они держатся с такой непринужденностью, словно не было сексуальных игр: просто две соседки по общежитию собрались заняться маникюром и посплетничать. То, что оба обнажены, никак их не стесняет. Он тоскливо смотрит на стены, и взгляд его выхватывает самое печальное: Берт Лар, Гарольд Ллойд, Бастер Китон. Ну почему у Чаплина такой мрачный вид? У него же были сотни женщин.

— Жалко зуб, — говорит Анджела. — Но в сексе чего только не бывает. Со мной однажды такое приключилось. Прямо посреди любовной игры начался эпилептический припадок. Повезло еще, что легкий. Мой партнер бы спятил, если бы я стала биться головой и исходить слюной. Но я собралась с силами и просто ушла.

Как это мило с ее стороны — поведать о собственном провале. Но с другой стороны... а если бы у нее начался припадок сейчас? Что бы он делал?

— Я не знал, что у вас эпилепсия, — говорит он.

— Я сейчас на таблетках. Все в порядке.

— Достоевский тоже страдал эпилепсией.

Свенсон слышит какой-то шум за дверью. Он лежит голый в комнате студентки. А что, если она ненормальная, заманила его сюда, а потом заявит на него, и его выгонят с работы.

— Дверь запирается? — спрашивает он.

— Ага, — кивает Анджела. — Я ее сразу заперла. Как только мы вошли.

Значит, она все специально подстроила. Э, куда ты катишься? Так ведь недолго превратиться в очередного Адама, обвиняющего Еву в том, что она съела яблоко. Сам не маленький. Сам этого хотел. Взрослый человек, преподаватель. Знал, на что идет. Отличный момент разобраться со своим подсознанием. Или с совестью? Он только что пытался, но не смог трахнуть свою студентку. Впрочем, кто, собственно, проявил инициативу? Интересный вопрос. Она ведь пишет как раз про роман учителя и ученицы. Может, это психологическое исследование, понадобившееся ей для следующей сцены?

Она жмется к нему, как обезьянка, с нежностью — или с состраданием? — ерошит ему волосы. Ее соски касаются его лица. Свенсон ловит один ртом, она отнимает его непроизвольным, уверенным движением, и Свенсон вспоминает — да поможет ему Бог! — как Шерри вынимала из ротика Руби грудь, когда та, насосавшись, засыпала.

Он одевается, а Анджела, по-прежнему обнаженная, идет к компьютеру.

— Давайте еще разок попробуем, — говорит она. Он даже не сразу понимает, что речь не о сексе, а о принтере. — Вдруг мы сотворили чудо? — На сей раз она имеет в виду секс.

Он любуется ее гибким, ловким телом. Главная ее прелесть в естественности. Она щелкает мышкой. Принтер мурлычет. Один за другим на стол соскальзывают три листа бумаги.

— Есть! — сообщает она. — Мы таки его реанимировали. Магия какая-то.

Она дожидается, пока он оденется полностью, и протягивает ему листочки.

— Конец главы, — говорит она.

— Замечательно, — говорит Свенсон неуверенно. — Постараюсь прочитать поскорее.

Звучит это несколько вымученно — он словно расплачивается за удовольствие. Так, стоп! Ему же действительно нравится роман Анджелы. Он вовсе не прикидывался, не врал, лишь бы заманить ее в постель. На самом деле все было ровно наоборот. Анджела начала ему нравиться именно потому, что понравился роман. Надо было все так и оставить, не следовало путать одно с другим. Впрочем, никакой катастрофы не произошло. Он замолкает, но в конце концов не может удержаться и говорит:

— Вы, конечно, понимаете, что рассказывать об этом не стоит. Иначе будет жуткий скандал.

Одно он знает наверняка: вести семинары так, точно ничего не было, станет очень и очень нелегко.

— Конечно, — говорит Анджела. — Разумеется. Вообще-то я собиралась растрезвонить об этом всем. Мечтаю, чтобы нас обоих выгнали из Юстона. Только вот не хочу, чтобы мой парень про это узнал.

Ах да. Ее парень. У него зубы во время полового акта небось не ломаются.

— Ничего не было, — говорит Анджела. — Потом как-нибудь... ну, мы могли бы...

— Я — с удовольствием, — говорит Свенсон, не вполне, впрочем, понимая, что она имеет в виду. Но сейчас не время это выяснять. Надо поскорее уходить отсюда — пока его репутация не загублена окончательно.

— Я прочту и позвоню вам. — Он всегда так говорит. Наверное, Анджела права. Они могут общаться как раньше.

— Буду ждать, — говорит Анджела. Нет, что-то все-таки изменилось. Начнем с того, что раньше она не подходила к нему обнаженной, никогда — само ехидство! — не протягивала ему руку на прощанье.

— Пока, — говорит она и, не подумав одеться, возвращается к компьютеру.

Свенсон выскакивает в коридор, даже не проверив, пусто ли там. Удача, похоже, все еще сопутствует ему, наверное, это судьба, благосклонная к любовникам, если они с Анджелой могут таковыми считаться. Во всяком случае, они уже не просто учитель и ученица. Что-то изменилось бесповоротно. Что семинар — вся его жизнь пойдет теперь иначе. Он подходит к лестнице и нос к носу сталкивается с Клэрис.

— Добрый день, Клэрис! — говорит Свенсон.

— Добрый день, профессор Свенсон.

Он и не пытается объяснять, что приходил, потому что помогал Анджеле покупать компьютер. Он не может заставить себя произнести имя Анджелы вслух, частично и потому, что точно знает — именно об Анджеле Клэрис и подумала, она догадалась, что сейчас произошло. Прочитала по его лицу.

— Ну что ж, — говорит Свенсон, — увидимся на семинаре.

— До встречи, — отвечает Клэрис, наблюдая за тем, как он вприпрыжку сбегает по лестнице.

***

Свенсон проверяет почту. Не пришло ничего. Ну, не совсем ничего. Имеется коричневый конверт с купонами на скидки, который долго еще проваляется на кухонном столе, и они с Шерри будут на него посматривать, стыдясь своей лени и нежелания пусть по мелочам, но экономить на хозяйстве, пока тот, кому это надоест первому, не выбросит конверт в мусорное ведро. Глядя на стопку так и оставшихся без ответа приглашений на роскошные приемы, на литературные конференции, которые проводят на виллах Тосканы и виноградниках Сономы, он думает про Лена Карри.

Контраст между незаслуженной популярностью Лена и собственным незаслуженным изгнанием вызывает у него приступ недовольства и раздражения, объектом которого при отсутствии иных становится Шерри, хотя она этого ничем не заслужила, разве что бедняжку угораздило сидеть вот тут на кухне и листать кулинарную книгу, видно, в поисках рецепта чего-нибудь изысканного ему на ужин, под занавес дня, который он провел, изменяя — ну, вернее, пытаясь изменить — своей супруге со студенткой.

У Шерри наверняка тоже выдался непростой денек. Когда возникают причины для волнений, Шерри обычно обращается к секретам "Сицилийской кухни". Кухни той древней культуры, в которой роль семейного психолога берут на себя суровые мужчины, родственники обманутой жены, а в качестве лечения выбирают похищение и/или убийство.

— Чего нам хочется? — спрашивает Шерри, не отрывая взгляда от книги.

— Хочется миллион долларов. Новую жизнь. Хочется вернуться на двадцать лет назад...

— На ужин, — перебивает его Шерри.

— Овсянки, — говорит Свенсон.

— Чего-чего?

— Я сегодня зуб сломал. — Свенсон трогает языком зазубренный осколок. Срочно нужно к стоматологу. Вдруг придется пломбировать канал? Может, уже нерв обнажился? Нет, он бы почувствовал.

— Ой-ой-ой! — Шерри морщится словно от боли. — Как тебя угораздило?

— Об оливковую косточку, — объясняет Свенсон.

— Откуда взялась оливка? В университетской столовой такую экзотику, по-моему, не подают.

А где сострадание? Ну поморщилась, ну охнула, и все? А теперь Свенсону разбираться с этой оливкой. Неопытным врунам надо давать дополнительные пять секунд на размышление.

Да уж... Про несуществующую оливку Свенсон не додумал. Он выжидает пару секунд — лжец в нем еще не проснулся окончательно.

— Знаешь, удивительная вещь. Во мне вдруг открылась неукротимая тяга к оливкам. Я отправился в "Мини-март", купил банку оливок и всю ее съел, а потом — знаешь, как бывает: сосешь и сосешь косточку, даже забываешь о ней. И тут — р-раз!

Монолог на чистом адреналине, ну и ладно, лишь бы сработало. Очень часто проходит именно неправдоподобная ложь.

– Ты что, забеременел? – спрашивает Шерри.

– Что? – изумляется Свенсон. – *Что?*

– Тебя тянет на соленое и острое. Тед, слушай, а ты ведь на долю секунды, но всерьез испугался, что забеременел.

– Шерри, это не шутки. У меня сломан зуб. Лет в двадцать думаешь, что исправить можно все. К сорока семи понимаешь, что это не так.

– Ну извини, – говорит Шерри. – Пришел бы к нам. Мы бы уж постарались тебе помочь. – Шерри с ним кокетничает – рефлекторно, в шутку, по-супружески.

– Мне почему-то в голову не пришло. – У Свенсона, похоже, рефлекс пропал.

– Болит?

– Нет, просто неприятно. Только давай сегодня без антрекотов на ужин, ладно?

– Ты хоть помнишь, когда мы в последний раз ели антрекоты? Слушай, у меня идея. Куриный супчик с вермишелью, шпинатом и сыром. Очень легкая пища. Жевать ничего не надо. Диетическая еда. Кажется, в морозилке есть немного бульона.

Куриный супчик! Жена варит мужу-прелюбодею супчик. Такого в роман не вставишь – получится слишком в лоб, слишком банально: обманщик одновременно терзается виной и купается в потоках супружеской любви. Как умело, как уверенно Шерри разбивает яйца о край миски, разнимает скорлупки, и содержимое плюхается на дно. Естественно, Свенсон тут же вспоминает роман Анджелы.

Он совершил ужасный поступок, и исправить ничего нельзя. Это не просто аморально, это прежде всего глупо. Как мог он предать эту чудесную женщину, которая готовит своему страдальцу мужу куриный суп с яйцами, шпинатом и сыром? Но главное – не кулинарное мастерство, а красота, душа. Он женат на Флоренс Найтингейл и Анне Маньяни в одном лице.

Что же его так увлекло? Эгоцентричная, честолюбивая пигалица, отлично разбирающаяся в компьютерах, неврастеничная девица, сочиняющая вычурную историю о юной школьнице и развратнике учителе? За это он поплатился сломанным зубом, и дай бог, чтобы брак не распался.

Только теперь он понимает, как – практически неминуемо – все это ему отзовется. Анджела вполне может кому-нибудь рассказать. Вряд ли смолчит. Шерри узнает, узнают в университете, и тогда – прежней жизни конец. Только теперь он думает об этом, на кухне, с женой. А днем – днем он об этом не задумывался.

Он садится за стол, открывает "Нью-Йорк таймс" двухдневной давности, пришедший с сегодняшней почтой. На первой полосе афганец с ружьем расстреливает в упор мальчишку-подростка. Свенсон бегло просматривает статью о возрождении правосудия по-исламски, о традиции мести. Опять сицилийские разборки. Свенсону это ни к чему. Для него лично правосудие обернулось сломанным зубом. В памяти всплывают газетные снимки. Смерть отца. Языки пламени, сладковатый запах, струйки черного дыма.

И тут вдруг на него накатывают те же чувства, что он испытывал тогда, – к горлу подступает непреодолимое желание вернуться в прошлое и переделать будущее. Он не мог спасти отца. Но мог удержать себя, мог не ложиться в постель с Анджелой Арго. Он окидывает взглядом кухню, с тоской смотрит на расписные кувшины Шерри, на часы – кошку с вра-

щающимися глазами, на коврик в народном стиле, с женщиной, кормящей грудью малютку. У него такое ощущение, будто его дом сгорел, снесен наводнением. Он думает об Эмили из "Нашего городка"[1], Билле в "Карусели"[2], о герое Джимми Стюарта в "Жизнь прекрасна"[3]. Он умер, и теперь ангел показывает ему, как славно течет жизнь без него.

Он всего этого лишился, все потерял, а Шерри, пребывая в счастливом неведении, трет пармезан, режет шпинат. Чем же он пожертвовал ради девчонки с татуировкой... Ну что он на этом зациклился? Сколько мужиков каждый день такое вытворяют, и никаких угрызений совести.

– Ужин скоро? – спрашивает Свенсон.

– Как пожелаешь, – отвечает Шерри. – Минут через десять устроит?

– Мне надо кое-что записать. Сегодня меня посетила пара мыслей.

– Для романа? – спрашивает Шерри с надеждой.

– Ага, – кивает он. – Для романа.

– Здорово! Извини, что спросила. Захочешь ужинать – скажи.

– Мне хватит минут пятнадцати.

Свенсон чуть ли не опрометью кидается вон из кухни – он больше не может сидеть тут и беседовать об оливковых косточках и о том, когда подавать суп.

Ему необходимо позвонить Анджеле. Он хочет знать, о чем она думает. Он просто обязан ей позвонить – выказать заботу, участие. Ведь все женщины этого ждут. Он вспоминает рассказ Исаак Динисен[4], где написано, что в сексе женщина играет роль хозяйки, а мужчина – гостя. Мужчина хочет того, чего обычно хотят гости – произвести хорошее впечатление, получить удовольствие, развлечься. А чего хочет хозяйка? Хозяйка хочет, чтобы ее благодарили. Хорошо, только вот за что, собственно, ему благодарить Анджелу? Спасибо, что погубила мои брак и карьеру?

Нет, не надо звонить. Ну что он скажет? Привет, Анджела. Вот, позвонил узнать... узнать, как работает компьютер. Раньше он спокойно мог ей звонить, но теперь все так переменилось. Обычное общение уже невозможно. Или всегда было невозможно? Они с Анджелой никогда не разговаривали без обиняков, откровенно. Пора уж это признать. С самого начала присутствовал элемент заигрывания и кокетства. Выходит, он из тех мужчин, которые, пока не случится неизбежное, словно и не догадываются, к чему идет дело.

Есть только один повод позвонить ей – сказать, что прочитал окончание главы. На этом, собственно, и строятся их отношения. Секс был мимолетной ошибкой. И она обязательно ему поможет, найдет нужный тон, им не придется касаться того, что произошло сегодня днем. Может, они вообще больше никогда об этом не заговорят. И это никогда не повторится.

Ему, как всегда, не терпится прочитать текст Анджелы. Но вдруг, впервые за все это время, его начинают мучить сомнения. А может, он просто ищет предлог ей позвонить? Нет! Он восхищается ее способностями, а еще – хочет узнать, переспит ли героиня с учителем музыки.

1. Фильм Сэма Вуда (1940).
2. Фильм Генри Кинга (1956).
3. Фильм Фрэнка Капры (1946).
4. Исаак Динисен – псевдоним датской писательницы Карен Бликсен.

Свенсон хватается за голову. Я проигрываю по всем статьям, думает он.

Он перерывает кабинет в поисках оранжевого конверта. Наверное, оставил в машине. Естественно, он был в некотором смятении — начинающий прелюбодей, да еще с развалившимся зубом.

Нет ничего предосудительного в том, что человек выходит поискать что-то в машине. Однако он рад, что можно воспользоваться боковым выходом, минуя кухню. На улице ледяной ветер играет с опавшими листьями. Он оборачивается и смотрит на дом. Как приветливо светятся окна. Как дружелюбно.

Конверт лежит на сиденье, там, где он его оставил.

Свенсон тихонько возвращается в дом, идет в кабинет и читает с начала страницы, включая и те абзацы, которые уже читал.

Стружка, прицепившаяся к кларнету, попала мне в волосы. Протянув руку, он смахнул ее.

— Ты почему такая грустная?

Я ему рассказала, что опыт провалился. Не вылупилось ни единого цыпленка. Он озадаченно меня выслушал и сказал:

— Давай я как-нибудь к тебе зайду, посмотрю инкубаторы. Попробую разобраться, что там не так. Я же вырос на ферме. Кое-чего понимаю.

— Ой, да что вы! Совершенно незачем! — Но именно этого я и хотела. Ради этого я и выводила цыплят.

Объясняла ли я ему, где живу? Наверное. Не помню.

Весь тот день и весь следующий я только о нем и думала — представляла себе, как он завтракает, как едет на работу.

Вечером раздался стук в дверь. Это был мистер Рейнод. Он стоял на пороге — улыбался, но был серьезен. Такой, каким я его и представляла. Почему-то я сразу успокоилась — будто все это уже было. Только сердце очень уж сильно колотилось, и я подумала, что буквально умру.

Свенсон берет карандаш, обводит “буквально умру” в кружок и пишет на полях “буквально” нужно убрать”. Господи, что он делает?

У мистера Рейнода выражение лица было уверенное, довольное, но почему-то извиняющееся. Как будто он боялся, что я рассержусь. Но я не сердилась. Я не могла произнести ни слова. Я посторонилась и впустила его. Гудели инкубаторы. В сарае было тепло и темно — если не считать кроваво-красных ламп. Я помогла ему снять куртку. Он взял одно из яиц.

— Иди сюда, — сказал он.

Я подошла, встала за ним, прижалась животом к его спине, и он медленно повернулся ко мне, так и держа яйцо. Свободной рукой он взял мою руку и сомкнул мои пальцы на той руке, в которой лежало яйцо. Он сжал их так сильно, что яйцо треснуло. Вязкие и липкие белок и желток потекли между нашими переплетенными пальцами, он потерся своей рукой о мою, и яйцо склеило их. Мои пальцы скользили по его пальцам, наши *руки были одним целым,* и я уже не понимала, где его пальцы, где мои.

Я столько раз представляла себе, как он смотрит на меня в дрожащем свете красных ламп, но не думала, что мы так и будем стоять, не сводя глаз друг с друга; и вот он высвободил свою руку и расстегнул брюки, а потом снова взял мою руку, липкую от яйца, и положил на свой член. Я догадалась, что это член.

Раньше я никогда члена не трогала. Он водил по нему моей рукой, смыкал мои пальцы, как смыкал их только что на яйце. Это было даже приятно — член был теплый и бархатистый. Но немножко противно — противно втирать яйцо в мужской член.

Он прислонил меня к стене и начал целовать. Язык его извивался в моем рту. Слюна его напоминала по вкусу какую-то стариковскую еду. Печенку с луком, жареную рыбу. Она пенилась, и я чуть не поперхнулась. Этот человек — ровесник моего отца, подумала я. Живот его вдавливал меня в стену. Усы царапали кожу. Он был совсем не такой, как мальчики, с которыми я целовалась в школе. Он, наверное, догадался, о чем я думаю, потому что стал грубее, злее, задрал мне юбку, стянул колготки и протолкнул в меня свой член, и тот оказался вовсе не гладким, а шершавым и жестким. Я заплакала — это было больно и совсем не романтично, и я все думала, что член во мне вымазан яйцом.

Но я была и счастлива, потому что он хотел меня, хотел так сильно, что ради этого рискнул всем. Родители мои были совсем рядом, через двор. Где-то в темноте маячила наша школа. А я была важнее всего этого. Я одна могла заставить взрослого человека рискнуть всем, чтобы сделать то, что мы делали в теплом полутемном сарае, среди мирно гудящих яиц.

Свенсон откладывает рукопись в сторону, он будет великодушен, он исполнен решимости оценивать это лишь как литературное произведение. Интимные сцены всем даются с трудом, а эта, эта удалась... вот, например, интересная деталь — треснувшее яйцо. Какие фразы ему особенно понравились? "*Я догадалась, что это член. Раньше я никогда члена не трогала*". На полях Свенсон пишет: "Хорошо".

Он внезапно начинает задыхаться. Ну в чем дело? Где его чувство юмора? Где дистанция? Где широта взглядов? Зуба-то этот несчастный учитель музыки не ломал. Несчастный? Да он извращенец. Но зато удачливый.

Свенсон делает глубокий вдох, считает от десяти до нуля. Анджела его в виду не имела. Она к нему замечательно относится. Может, даже любит. Она знает, что он нисколько, нисколько не похож на этого мерзкого козла из ее романа. Она написала это до того, как они занялись любовью — или чем там они занимались. Она встала с кровати, а это уже было в компьютере. Она только распечатала готовый текст.

Ну и что такого? Да всем плевать, копирует жизнь искусство или подражает ему.

Только Свенсону не плевать. Для него это важно. Ему не хочется быть этим учителем.

***

Никто и не говорил, что легко проводить занятие через пять дней после того, как ты переспал с одной из студенток. Хорошо еще, Свенсон чуть-чуть подкорректировал память — организовал себе несколько провалов. Это дает ему передышку, возможность собраться и перестать сравнивать ту Анджелу — обнаженную, в одних ботинках — и эту, сидящую за столом в полном облачении: в кольцах, браслетах, шипованном ошейнике. Она будто вернулась к прежнему своему воплощению и похожа на маленького хорька. Она не дает классу забыть о своем присутствии — вертится, вздыхает, причем смотреть на нее при этом совершенно не

обязательно, что очень кстати. Потому что Свенсон на нее смотреть не может, как не может смотреть и на Клэрис, и это существенно ограничивает его поле обзора.

А ведь идет занятие, которое в обычных обстоятельствах потребовало бы всего его педагогического, дипломатического и психологического мастерства. Сегодняшнее испытание заключается в обсуждении рассказа Мег Фергюсон, рассказа про мужчину, которого бросила возлюбленная — потому что он ее (по выражению Мег) "колошматил". В отместку он похищает ее любимую кошечку Миттенс, увозит на Манхэттен и выбрасывает с тридцатого этажа. В рассказе все фальшиво, все раздражает. Герои одномерные, выводы банальные до идиотизма, язык искусственный и примитивный. Вот такую идеологизированную белиберду могли бы выдать некоторые из его коллег, вздумай они взяться за перо. Отвращение его столь неизбывно, что он рот боится раскрыть.

Пресловутая курица из рассказа Дэнни хоть была мороженая. И вообще, это был рассказ о странной, но любви, а не о мужской жестокости, не о мести и убийстве, хотя там-то, может, и была мужская жестокость. Мальчишка не любовью занимался с той курицей — он ее насиловал, как учитель музыки в романе Анджелы насилует девочку, как отец насилует дочь в ее телефонно-сексуальных стихах. Вот что значит для этих детишек секс. Насилие, жестокость, инцест. Говорила ему Магда. И была права. Почему Свенсон ее не слушал?

На его счастье все остальные так глубоко задумались над рассказом Мег, что мук Свенсона не замечают. Даже Джонелл с Макишей, которые разделяют сомнения Мег относительно человеческой природы в целом и мужской сексуальности в частности, — даже их, наверное, несколько ошарашил эпизод, где злодей мечтает о том, как его подружка придет и обнаружит Миттенс, размазанную по асфальту. Дэнни и Карлос смотрят на Свенсона — будто надеются, что он посоветует им, как себя вести, чтобы не оказаться на месте Миттенс.

Свенсон настолько погружен в собственные переживания, что почти не слушает Макишу, которая сообщает, что ей понятно, откуда взялась идея рассказа, — да, есть на свете недоноски, способные на такое. Только данный конкретный недоносок ее не убедил — не верит она, что он мог так поступить. Карлос говорит, все это чушь собачья, он знает уйму недоносков, подлецов и негодяев, но на такую мерзость ни один из них не способен. Сей философский диспут — на что способны недоноски — продолжается довольно долго. Мег, радуясь, что разговор ушел от критического разбора текста, только поглядывает свысока и злобно усмехается. Она-то знает, недоноски на это способны.

Свенсон покидает свою телесную оболочку. Он парит над столом, сидящая за которым Клэрис заявляет, что не важно, может ли кто-нибудь такое сделать, важно другое: удалось ли Мег заставить их поверить в то, что герой ее рассказа это сделал. Даже Клэрис боится Мег. Не говорит, поверила сама или нет. Во всем остальном она ведет себя как обычно — словно ее вовсе не занимает тот факт, что она видела своего преподавателя выходящим из комнаты другой студентки.

Тут вдруг все вздрагивают от оглушительного звука, который Свенсон поначалу принимает за колокольный звон, но нет — это Анджела колотит своим шипованным браслетом по столу.

— Позволь тебя спросить, Мег, — говорит Анджела. — Этот парень из рассказа, он чем занимается?

— Не знаю, — настороженно отвечает Мег. — То есть... А, да! Он подрядчик. Точно, подрядчик.

— В рассказе об этом упоминается? — спрашивает Анджела.

— Нет, — признается Мег. — Кажется, сначала было что-то, потом я, наверное, убрала.

Весь класс ошеломленно следит за тем, как Анджела нападает на Мег. Кто бы мог подумать, что эту злючку Мег, вечно пылающую праведным гневом, так легко загнать в угол?

— Нет этого в рассказе. Потому что и парня в рассказе нет, ничего в нем нет кроме твоей идиотской уверенности в том, что все мужчины свиньи. Мы ни секунды ему не верим — ни его словам, ни поступкам; и уж тем более не верим, что он притащил кошку на крышу. Ты когда-нибудь куда-нибудь кошек носила?

Свенсон клялся, что никогда не допустит ни издевательств, ни кровопролития. Ему бы кинуться в гущу битвы, обуздать Анджелу, спасти бедняжку Мег, а он только стоит и смотрит как загипнотизированный на Анджелу, которая говорит ровно то, что и следовало сказать. И он — по сугубо личным причинам — счастлив услышать из ее уст, что мужчины вовсе не свиньи. На каждый ее вопрос Мег отвечает покорным кивком.

— Ты дала себе труд над этим подумать? Или все думала, какую бы мерзость заставить его совершить? Да, такой тип вполне может убить кошечку, только сделает он это где-нибудь поблизости. И, скорее всего, к кошке он будет добрее, чем к женщине.

В классе стоит мертвая тишина. Все дыхнуть боятся. Хоть бы раз колокола зазвонили в нужный момент, избавили бы их от этой затянувшейся паузы.

Слово вынужден взять Свенсон.

— Кажется, Анджеле рассказ Мег не очень понравился, — усмехается он. Ему вторит еще кто-то.

Опять молчание. Клэрис говорит:

— Я во многом согласна с Анджелой, но... но... вот что я хочу сказать. Профессор Свенсон, простите, но, по-моему, это нечестно: Анджела тут всех разносит, а ее собственных работ мы не обсуждаем. Ей-то что, она играет по другим правилам.

Какой же он идиот! Решил, ему эта встреча в коридоре сойдет с рук?

— Это точно, — соглашается Карлос. Остальные молча кивают.

Почему они накинулись на Анджелу? Да они ее благодарить должны за то, что она прекратила это занудное обсуждение. Неужели Клэрис рассказала кому-нибудь, что встретила Свенсона в общежитии?

Свенсон вымученно улыбается.

— Я с самого начала говорил: здесь никого не заставляют выносить свои произведения на всеобщее обсуждение...

Не проходит. Его слова никого не убедили.

— Хорошо, — говорит Анджела. — Как пожелаете. Если вас это как-то задевает — ради бога, я принесу свое. Я же не из страха этого не делала. Просто не видела смысла. Но если вам так хочется — обсудим меня на следующей неделе.

— Спасибо, Анджела, — говорит Свенсон. — Спасибо, что вызвались. А теперь вернемся к сегодняшнему обсуждению. Мег, хотите что-нибудь сказать?

— Нет, — мгновенно откликается Мег. — Переживу. Спасибо.

— Хорошо, — кивает Свенсон. — Встретимся через неделю. Анджела, останьтесь, пожалуйста. Давайте решим, что вы нам покажете.

Все слегка ошарашены. Поднимаются, уходят. Шум на лестнице, но Свенсон его словно не слышит... Он смотрит на Анджелу, пытается прочесть по ее лицу: то, что было между ними, — это конец или только начало?

Он собирался делать вид, будто ничего не произошло, но он так рад сейчас, что она здесь, рядом. Он по ней соскучился. И глаз отвести не может. То, что между ними было — или не было, — хотя бы дает ему право смотреть ей в глаза. Ему кажется, что лицо ее разрумянилось от лихорадки чувств. Теперь им надо быть осторожными — не то ее чувства к нему, их чувства друг к другу очень осложнят им жизнь.

Он пытается разглядеть в молодой женщине, сидящей напротив него, ту обнаженную девушку, которая сидела на нем верхом, ту, чьи соски он ласкал губами. Да нет, этого просто не могло случиться. Ему все приснилось. Кончиком языка он дотрагивается до сломанного зуба. Не приснилось. Все было.

— Мне стыдно, что я так разошлась, — говорит она. — Не понимаю, что на меня накатило. Сидела, ни во что не совалась и вдруг напустилась на Мег.

— Вы были совершенно правы, — говорит Свенсон.

— По сути — да, но не по форме. Вот и огребла... Мне так не хотелось приносить им свою работу, не хотелось подставляться...

— Можете отказаться. Вы совершенно не обязаны обсуждать свой роман на семинаре.

Честно признаться, он надеется, что она откажется. Он предпочел бы не проводить семинар по роману об учителе и ученице, написанному студенткой, к которой он (об этом догадываются даже самые непонятливые) испытывает особые чувства.

— А может, стиснуть зубы и терпеть? Пусть рвут меня на части. Отомстят за разгром, который я учинила Мег. Хотите правду? Не в рассказе Мег дело. А в моем состоянии. Я уже пришла сюда на взводе.

— А... а в чем дело? — Свенсон и жаждет ответа, и боится его.

— Потому что вы за всю неделю так и не позвонили.

Боже мой, думает Свенсон. Ну вот, начинается.

— Не позвонили, не сказали, что думаете о конце главы, — продолжает она. — Эта сцена... она такая откровенная. Мне очень нужно было узнать ваше мнение. И вот сижу я здесь, защищаю род мужской от кретинских нападок Мег, а вы-то на этой неделе продемонстрировали мне истинно мужское поведение. Знаете, уж лучше бы какой-нибудь урод выбросил мою кошку из окна... Я так мучилась, когда писала эту сцену, она оказалась очень трудной, а вы, вы даже не позвонили.

Свенсон не может сдержать улыбки. Вот странное создание! Она даже не намекнула на то, что... что произошло между ними. Для нее важна только работа. Работа прежде всего. А все остальное — неужели не значит ничего?

— Обещаю, я вашу кошку из окна не выброшу...

— Да хрен с этим, — говорит Анджела. — Вы хоть *заметили*, что не позвонили мне? — Голос ее звенит — как звенел, когда она отчитывала Мег.

Эй, притормози! Это уже на скандал похоже. С чего она взяла, что ей позволено так разговаривать с преподавателем? Да сам ты, Свенсон, во всем виноват.

Ему стыдно. Надо было позвонить... Вроде как взрослый из них двоих он. Ей это тоже нелегко далось, то, что случилось в ее комнате, все только усложнило. А не позвонил он потому, что даже в мыслях представить себе не мог, как он ей говорит: привет, все отлично, мне очень понравился этот пронзительный эпизод, про секс со взрослым мужчиной.

— Вы хоть думали об этом? — говорит она.

— Постоянно думал. — Это что — признание в любви? Свенсон вдруг осмелел.

Анджела на его улыбку не отвечает.

— Уже неплохо, — говорит она.

— На самом деле я так хотел позвонить, что просто не смог.

Ну вот. Сказал. Будь что будет.

Анджелу, похоже, нисколько это не взволновало — она и не замечает, как он с разбегу перепрыгнул пропасть, разверзшуюся между ним и его жизнью.

— Полная ерунда! Не смогли позвонить, потому что очень хотели? Когда действительно хочешь позвонить, звонишь. А все прочее — типичный мужской бред.

Да кто она такая, эта девчонка? Она как видит их отношения? Куда подевалась студентка, благоговейно ловившая каждое его слово, где та девушка, чьим любимым писателем, чьим героем он был, чью жизнь он спас и изменил? В памяти всплывают слова, сказанные матерью Анджелы: "Но стоило ему обратить на нее внимание, она даже по телефону с ним разговаривать отказывалась". Она кое-что позволила Свенсону и потеряла к нему всяческое уважение. Вот в чем каверза любви. Начинаешь вести себя как барышня. Мег права, Макиша права, Анджела права: мужчин надо ненавидеть, бояться их силы. Он запросто может эту дурочку, к примеру, не аттестовать за семестр.

— Так как вам этот эпизод? — говорит она.

— Нормально, — отвечает Свенсон. — Учитель хоть зуб себе не сломал.

Анджела всплескивает руками, спрашивает с искренним участием:

— Ой, да, что ваш зуб?

— Нарастить можно. Надеюсь.

— Здорово. А текст вам как?

— Мне... мне понравилось. Отчаянно. Очень смело. Мурашки по коже. Наверное, вы на это и рассчитывали?

— Рассчитывала.

— У вас получилось.

Анджела навалилась грудью на стол, подперла щеку рукой — изображает пристальное внимание. Глаза у нее влажные, искренние, а голос резкий, насмешливый.

— Знаете что? Все это ровным счетом ничего не значит. То, что происходит в этом паршивом университете, — полная чушь, дерьмо собачье. Мои соученики могут развести костер и сжечь мой роман, а могут пасть ниц и превозносить его до небес, мне и на то и на другое плевать. Мне важно, что думаете вы. Очень важно. И вы это знаете. Но мне необ-

ходимо вырваться за эти стены, показать свой роман кому-то со стороны, пусть скажут, писать мне дальше или порвать все на мелкие кусочки и выбросить в мусорную корзину.

— Не надо никого спрашивать, — говорит Свенсон. — Тем более на данном этапе.

— На каком таком этапе? Я хочу вас попросить... Если это невозможно, так и скажите... В общем, когда вы в следующий раз будете говорить со своим нью-йоркским издателем, не могли бы вы сказать ему о моем романе, попросить его почитать, немного, хотя бы страниц тридцать? Чтобы он составил собственное мнение...

Давно надо было догадаться, к чему все это. Его должно было насторожить то, что она единственная из всех юстонских студентов говорила, что любит "Красное и черное". Как он сразу не понял? Естественно, Анджела любит Стендаля. И сейчас поступает так, как поступил бы Жюльен Сорель. Да нет, не могло... не может все быть так просто. Ее отношение к нему глубже примитивного авантюризма и честолюбия.

Лену Карри вполне может понравиться роман Анджелы — в нем есть молодой задор, он провокационен, кто знает, возможно, в Нью-Йорке только этого и ждут. Это было бы замечательно — для Анджелы, для Свенсона, для Юстона.

— Мне надо подумать, — говорит он.

— Подумайте.

— А для меня у вас есть что-нибудь новенькое?

— Есть, — отвечает она. — Только вот странно — забыла принести.

— Действительно странно.

— Кто знает — может, этому имеется фрейдистское объяснение или еще какое. Может, я просто разозлилась, что вы мне не позвонили. Подумала, вдруг вы то еще не прочитали.

— Прочитал.

— Это я поняла. Но все равно — такой текст я на следующей неделе в класс не понесу.

Она права. Надо быть совсем ненормальной, чтобы выйти на поле кровавой битвы полов со столь эротическим эпизодом. Тем более таким, в котором учитель вступает в сексуальные отношения с ученицей, да и написанным ученицей, вступившей в сексуальные отношения с учителем. Вступившей? Вступавшей. А теперь? Свенсону никогда не было так одиноко. Если не с Анджелой, с кем еще ему об этом поговорить? Нет, ни за что. Не станет он пытать Анджелу про ее с ним... отношения. От этого слова его всего передергивает.

Анджела говорит:

— По-моему, лучше всего обсудить самую первую главу. Она довольно нейтральная. Там еще ничего не происходит.

— Какой смысл? Первая глава вполне доработана.

— В этих обсуждениях вообще смысла нет. Просто обряд инициации. Я должна войти в банду. "Латина дьяблас".

— На семинаре заткните уши. Никого не слушайте.

— Я и так не слушаю. И обещаю: в следующий раз обязательно принесу вам последний кусок. Сама не знаю, как я его сегодня забыла. Неделя была напряженная.

— Это точно, — говорит Свенсон.

— Знаете, мне очень неловко, что я попросила вас насчет издателя. Считайте, этого разговора не было.

— Да нет, все нормально. Обещаю, я об этом подумаю.

— Хорошо. Встретимся через неделю, — говорит она и уходит.

Свенсон глядит ей вслед. Его грызет тоска, рвет нутро. Но нельзя же так сидеть в одиночестве в пустом кабинете и страдать по студенточке в татуировках и с кольцом в губе. Он встает, спускается вниз и во дворе натыкается на Магду.

— Тед! Как твой семинар?

— Чума, — говорит Свенсон.

— Из ряда вон или в пределах нормы?

— В пределах, — врет Свенсон.

Если бы он мог ей все рассказать! Взял бы Магду за руку, усадил в машину, отвез куда-нибудь и поведал бы о занятиях, о консультациях, о романе Анджелы, о сломанном зубе и о том, что она попросила показать ее роман Лену.

А потом задал бы вслух мучающие его вопросы. Действительно ли Анджела в него влюбилась или просто использует его и его связи? Она его шантажирует или просит помочь? И что за помощь нужна той, которая в два счета может погубить твою жизнь? Как же Магда огорчится, узнав, что он переспал со студенткой. Да, так преступники и попадаются. Рано или поздно пробалтываются. Не полицейские их ловят, они сами себя выдают — тянет на признание или похвастаться хочется.

— Ну, когда мы с тобой на ланч пойдем? — Магда тщетно пытается скрыть за игривостью тона горячее желание с ним повидаться.

— Обязательно пойдем, но чуть позже, ладно? У меня сейчас со временем туго. Боюсь сглазить, но... вроде роман пошел.

Черт его за язык дернул. Все, теперь он ни строчки не напишет.

— Так это замечательно! — радуется Магда.

— Посмотрим. — Свенсон и сам начинает верить своим словам. — Мне надо будет в ближайшее время показать кое-какие куски Лену Карри.

Теперь-то он точно лжет. Тренируется — то же самое придется повторить Лену, когда он позвонит и скажет, что у него кое-что готово, а на самом деле позвонит он по поводу романа Анджелы. А, собственно, что мешает ему показать Лену книгу Анджелы, пусть посмотрит, вдруг его это заинтересует? Вполне можно позвонить своему издателю, порекомендовать талантливую студентку. Так сказать, эстафета поколений. Свенсон никогда этим не злоупотреблял. Никогда Лену ничего не предлагал, а роман Анджелы на самом деле хорош, так что его рекомендацию никто не расценит как следствие его... личной заинтересованности в авторе.

Магда говорит:

— Послушай, Тед... Это... Если ты откажешься, я не обижусь — нет, так нет. Когда увидишься с Леном, не мог бы ты поговорить с ним про мой новый сборник? Они ведь печатают поэзию.

Это уже слишком. За двадцать минут две женщины подъезжают к Свенсону с одним и тем же!

— С удовольствием, — отвечает Свенсон. Вообще-то маловероятно, что Лена заинтересует второй сборник Магды, но вдруг Свенсон поймает его в тот самый день, когда он будет сокрушаться о том, что мало печатает настоящей литературы. Но просить сразу о двух книгах... нет, не стоит. — Только, знаешь, я слышал, Лен новых поэтов не берет. Я его, конечно, спрошу, но ничего не обещаю.

В свете зимнего дня лицо Магды кажется тускло-серым. Она решила, что Свенсону ее новый сборник совсем не понравился. Надо было солгать. Еще несколько недель назад он бы рассказал Магде, как говорил об этом с Леном и тот ответил, что планы уже утверждены и...

— Если бы решал я, то обязательно бы это напечатал, — говорит Свенсон. — Мне очень нравятся твои стихи. И ты это прекрасно знаешь. Но Лен, он же бизнесмен. И его интересуют не только литературные достоинства... — Все это к стихам Магды не имеет ни малейшего отношения. Но скажи он правду, ей вряд ли стало бы легче. — Я тебе позвоню. Извини, тороплюсь, — говорит он и поспешно уходит.

Он идет к себе в кабинет, и всю дорогу ему кажется, что его кто-то преследует. Заперев дверь, он кидается к телефону и, сам не успев понять, что делает, набирает номер Руби. Он уже давно пытается ей дозвониться — с того самого дня, когда она оставила свое сообщение, а он тогда ее не застал — наверняка потому, что сначала позвонил Анджеле.

Руби снимает трубку.

— Руби, это папа. — Ему хочется плакать — от того, что он слышит ее голос, от того, как приятно ему сказать вслух "папа".

— Привет, пап, — отвечает она. — Ты как там? — Будто все по-прежнему. А может, так оно и есть? Может, Руби опять стала прежней?

— Как учеба? — спрашивает он.

— Все отлично. Просто замечательно. Прекрасно. — Голос Руби звенит — если б она всегда отвечала так восторженно, а не отделывалась односложным мычанием. — Я, наверное, буду специализироваться по психологии. Сейчас слушаю курс по психопатологии личности — очень здорово!

Ей что, прозак прописали? Разве на это не требуется разрешение родителей? Нет, наверное. Руби же исполнилось восемнадцать. Да Свенсон и не против — хорошо, если какой-то сообразительный психиатр нашел способ вернуть девочке ее былую жизнерадостность.

— Знаешь, имея такого папашу, ты приобрела уникальный опыт общения с психопатологической личностью.

Руби отвечает не сразу.

— Я и об этом думала. Понимаешь, я была не в лучшей форме...

Что-то такое слышится Свенсону в ее голосе — какие-то заученные, неестественные нотки, — и сердце вдруг начинает бешено колотиться. Уж не собралась ли она заявить, что вспомнила вдруг, как в детстве страдала от отцовских сексуальных домогательств? Вот уж чего близко не было. Свенсон вдруг подумал о том, что, когда дочь повзрослела — внезапно, в одну ночь, — это его озадачило, смутило, обидело. Он стал держаться от нее будто на расстоянии — так отступают в сторону, чтобы не столкнуться в тесном коридоре. Они по-прежнему целовались и обнимались, но словно по обязанности, через силу. Как объяснить ей, да и себе самому, что же произошло? Нечего удивляться, что она сердится на него, ведь он отдалился от нее именно тогда, когда был нужнее всего.

— Я читала про наследственные заболевания. Ты же знаешь, дедушка был не вполне здоровый человек.

Свенсон облегченно вздыхает. Только... кого это она называет дедушкой? Дедушка? Ей известно, как умер его отец. Когда ей было лет десять-одиннадцать, она потребовала все ей рассказать. Свенсон и Шерри так и поступили — рассказали, но в мягкой форме.

Уж не решила ли Руби, что в ней проявились черты, унаследованные от безумного папаши Свенсона? Свенсон никогда не замечал и намека на это. Но сейчас он тронут, тронут тем, что она называет его отца дедушкой. Пора рассказать ей всю правду о дедушке — начистоту, правдивее, чем в романе. Руби это важнее, чем кому-либо еще.

— Можем поговорить об этом, — предлагает Свенсон. — Ты когда домой собираешься?

— На День благодарения, — отвечает Руби. Ах да, конечно.

— Зачем столько ждать? Ты же от нас всего в сорока милях. Я могу приехать. Пообедаем вместе.

— До Дня благодарения всего две недели, — говорит Руби.

Что ж, он ее вполне понимает. Ей хочется чувствовать себя независимой, студенткой университета, уехавшей из дому и возвращающейся только по праздникам. Он надеется, что не слишком на нее давил, что не вспугнул ее своим энтузиазмом. Ну и денек — сплошные беседы с женщинами.

— Жду с нетерпением, — говорит он. Снова пауза. Руби, когда звонила, сказала, что хочет его о чем-то спросить. — Что случилось-то?

— Обещаешь, что не будешь злиться?

— Обещаю.

— Мне позвонил Мэтт Макилвейн. Помнишь его?

— Конечно помню. Что ему надо? — В голосе Свенсона звенит металл. Это нужно прекратить. Немедленно. Но... сколько раз корил он себя за то, что посмел вмешаться в жизнь Руби! Сколько раз говорил себе, что пусть бы хоть с Джеком Потрошителем встречалась, лишь бы от отца не отворачивалась.

— Не знаю, — говорит Руби. — Он оставил сообщение на автоответчике, просил перезвонить. Но у него сменился номер, а в справочной университета отвечают, что новый в их телефонную книгу не внесен.

Разве студентам разрешено скрывать номера своих телефонов? Наверное — особенно тем, кого домогаются дружки-наркоманы и папаши обесчещенных ими девственниц. Все, довольно! Это тот самый шанс, которого так ждал Свенсон, шанс все исправить.

— Я встречаю его в университете, — говорит Свенсон. — Не часто, но встречаю.

— Он один? — спрашивает Руби.

— Как перст, — лжет Свенсон. — Я узнаю для тебя его номер. Попрошу его тебе еще раз позвонить.

— Спасибо огромное! Маме привет передавай. Мы с тобой обязательно поговорим. Встретимся в День благодарения.

— Целую! — Свенсон говорит это с таким пылом, что пугается — а вдруг она передумает?

— Ну все, до встречи.

— До встречи, — отвечает Свенсон.

Свенсон вешает трубку. Он чувствует себя сказочным героем, которому удалось, соблюдая все наказы и запреты, выбраться из заколдованного леса. Но все кажется таким зыбким, ненадежным, будто он проходит еще одно, последнее испытание, и не выдержи он его — Руби нарушит обещание и не вернется домой.

Поэтому, выглянув в окно и увидев идущего по двору Мэтта Макилвейна, он почти уверен — Мэтта вызвал он, прибегнув к помощи сверхъестественных сил. На чистом адреналине Свенсон пулей несется вниз.

Ему кажется: если он не догонит Мэтта, Руби об этом обязательно узнает и не приедет на День благодарения домой. Если повезет, он успеет догнать Мэтта.

Но Мэтта уже нет. Свенсон мчится по кампусу. Счастье его дочери зависит от этой встречи. Он замечает Мэтта на противоположной стороне улицы: тот заходит в "Мини-март", выходит с пачкой сигарет. Останавливается у бензоколонки — слишком близко, это же опасно! — прикуривает и идет дальше. Свенсон почти поравнялся с ним — их разделяет только Норт-стрит. Свенсон прячется в аптеке, наблюдает за Мэттом через стеклянную дверь.

Мэтт бредет по лужайке, где стоят пара скамеек и скульптура, дар Юстонского университета городу, — двухтонный стальной тарантул, творение Ари Линдера, того самого Ари Линдера, который устроил Анджеле разнос за то, что американским символом она посчитала обед из "Макдоналдса". Поделом этому самодовольному кретину — плод рук его обрел свое истинное назначение: на Хэллоуин городская детвора забавляется, закидывая сей монумент тухлыми яйцами.

Итак, Свенсон шпионит за Мэттом. Он ждет кого-то? Зачем встречаться здесь, ведь в кампусе полно таких же скамеек, рядом с каждой клумба и табличка с именем выпускника университета, пожертвовавшего средства на благоустройство парка? Да незачем, разве что встречаешься с кем-то тайком. С дружком-наркодилером. С несовершеннолетней красоткой.

Свенсон поднимает воротник и с напускной небрежностью направляется к Мэтту. Тот видит его и так пугается, что Свенсон уверен: точно, либо наркотики, либо малолетка. Впрочем, основания для беспокойства у Мэтта имеются. Разговор с папашей, угрожавшим вышвырнуть тебя из университета, если ты не прекратишь встречаться с его дочерью, забыть трудно. Свенсон до сих пор помнит, как вытянулось лицо Мэтта, когда до него стал доходить смысл того, что ему говорили.

Свенсон вынужден ломать комедию, притворяться, будто Мэтта он только что заметил. Итак, удивление, замешательство, а на смену им — решение держаться дружелюбно и корректно.

— Мэтт! — говорит он. — Как поживаете?

— Благодарю, сэр, нормально, — отвечает Мэтт. Это "сэр" бесит Свенсона, как бесит его улыбочка Мэтта — глуповатая, якобы приветливая, а в уголках рта притаилась злоба.

— Как учеба?

— Отлично, сэр. Все хорошо, спасибо. А у вас как дела?

— Замечательно, — говорит Свенсон.

Тут внимание Мэтта привлекает нечто за плечом Свенсона. Свенсон оборачивается и видит, что к ним идет Анджела.

— Анджела, привет! Как ты? — говорит Мэтт. — Как занятия?

— Тоска зеленая. Сплошное занудство. Кроме вот его семинара.

— Ах да, — говорит Мэтт, — вы же писатель.

Свенсон не может удержаться и сообщает:

— Анджела — моя лучшая ученица.

— Ну да, — говорит Анджела. — На следующей неделе соученички мне вломят.

— Держись, — говорит Мэтт. — Удачи тебе.

— Да не так это ужасно, — говорит Свенсон. — Уверен, все пройдет отлично.

— Да уж, — усмехается Анджела. — Ладно, мне пора. Иду в аптеку — купить затычки для ушей к следующему семинару.

Мэтт удивленно смотрит на Свенсона.

— Это я ей посоветовал.

— Шучу, — говорит Анджела. — Иду за тампаксами. И кассету надо сдать.

Она показывает кассету Свенсону. "Голубой ангел". Анджела со Свенсоном смотрят в глаза друг другу.

— У вас хороший вкус, — говорит Свенсон.

— Крутой фильм, — отвечает Анджела. — Только слишком тягучий.

— Вот уж не думал, что его можно взять в прокате.

— Шутите? Да этот магазин — лучшее, что есть в нашем убогом городишке. Ну пока! Мне пора. Увидимся, — говорит Анджела.

Оба смотрят ей вслед.

— Позвольте задать вам один вопрос, — оборачивается Свенсон к Мэтту.

— Да, конечно, — отвечает тот.

— Почему вы пришли именно сюда? На редкость непривлекательное место.

Мэтт улыбается с искренним облегчением, совершенно по-мальчишески, и Свенсон на мгновение видит в нем то, что могло нравиться Руби.

— Мне здесь хорошо думается. Только не спрашивайте почему.

— Что ж, думать всегда полезно.

— И людей приятных я здесь встречаю. Вроде вас и Анджелы. — А вот это он зря сказал.

— Ну, мне пора. — Свенсон разворачивается, идет к Норт-стрит. И только тут понимает, что про Руби сказать забыл.

Свенсон ездит бесцельно по улицам, ждет, пока схлынет прилив адреналина — встреча с Мэттом и Анджелой даром не прошла. Наконец, чуть успокоившись, возвращается домой, где застает дремлющую у плиты Шерри. На коленях у нее открытая книга, голова откинута назад. Ему вдруг страстно хочется поцеловать ее белую гладкую шею. Он стоит в дверях, и ему почти удается убедить себя в том, что он все тот же, что жизнь его по-прежнему в полном порядке, что не выдернута еще чека из гранаты, которая взорвет его семейный очаг.

Он стоит молча, не шевелясь, но Шерри, почувствовав его присутствие, открывает глаза. Она рада его видеть, хотя — с легкой обидой замечает он — недовольна тем, что ее сон прервали.

— Угадай, с кем я сегодня говорил, — радостно улыбается Свенсон.

— Сдаюсь, — бормочет Шерри.

— Нет уж, давай угадывай.

— С секретарем Нобелевского комитета. Прими мои поздравления.

— М-да... — вздыхает Свенсон. Похоже, их семейная жизнь действительно на грани катастрофы.

— Прости, — говорит Шерри. — Ты же знаешь, я спросонья всегда гадости говорю.

— Куда там Нобелевскому комитету. — Свенсон выдерживает паузу. — Я с Руби говорил. — Пусть теперь Шерри будет стыдно за свою неуместную шуточку. — Она приедет на День благодарения.

— Шутишь?

— Такими вещами не шутят. Это хорошая новость, но есть и плохая: она попросила узнать телефон Мэтта Макилвейна.

— Ну и что с того? Найди его. Это, пожалуй, хороший знак.

— Может быть, — кивает Свенсон. — Если только она по приезде домой не сообщит нам, что вспомнила, как мы над ней издевались и заставляли участвовать в сатанинских мессах.

— Не смешно, — говорит Шерри.

Свенсон и сам это понимает. Он просто пытается избавиться от груза тоски и вины, который наваливается на него всякий раз, когда речь заходит о Руби.

— Она обязательно должна была вернуться, — говорит Шерри. — Не могла же она вечно на нас злиться.

Свенсон садится, смотрит в огонь. Шерри бросает взгляд на книжку, лежащую у нее на коленях.

— Страница сто шестидесятая, — говорит она. — Напомни мне потом, где я остановилась.

— Что читаешь?

— "Джейн Эйр".

— С чего это вдруг? — с трудом выговаривая слова, спрашивает Свенсон.

— Ее Арлен читала. Арлен обычно ничего не читает, кроме розовых романчиков. Может, фильм новый вышел, не знаю. Эту книжку я нашла в чулане. И знаешь, что удивительно? Вот что она вышла замуж за Рочестера, помнишь, а про то, какая она была убогая, несчастная, озлобленная, забываешь...

— Надо будет перечитать, — бормочет Свенсон, стараясь отогнать от себя параноидальные мысли.

Он вообще-то не из тех мужчин, которые убеждены, что все женщины в заговоре против них. Но сейчас его терзает подозрение: а вдруг Анджела и Арлен заодно — и Шерри втянули? Сборище мстительных гарпий, которые подпитывают свою ненависть, перечитывая "Джейн Эйр".

***

Свенсон входит в класс и сразу чувствует: в атмосфере что-то не так. Обязательно случится какая-нибудь мерзость. Что за маньяк изобрел эту пытку для начинающих писателей? Попробуйте представить за подобным занятием профессиональных литераторов. Никакое это не обучение, а коллективное издевательство. И что самое ужасное, полагается считать это полезным. Так жертвенному агнцу, связанному перед закланием, полагается испытывать благодарность.

Но почему Свенсон так распереживался? Да потому, что именно к этому агнцу он испытывает сильные и непростые чувства. Впрочем, в воздухе витает нечто помимо привычной, традиционной уже жажды крови. Что-то особенное. Как Анджела и предвидела, ее собираются разорвать на части.

— Ну-с, кто сегодня кладет голову на плаху? — риторически вопрошает Свенсон.

Анджела усмехается и пожимает плечами. Всех остальных он просто не замечает. Ну что, рискнуть произнести ее имя вслух? Нет, лучше и не пытаться.

— Хорошо, — говорит он. — Для начала прочтите нам что-нибудь.

Листочки в руках Анджелы дрожат. Одно веко нервно подергивается. Остальные так не пугались. Свенсону хочется взять ее за руку. Да не обязана она раскрывать сердце и душу в угоду своим однокурсникам, ратующим за всеобщую справедливость. А виноват он. Его чувства к ней взбудоражили весь класс.

Анджела начинает читать.

— Каждый... после... я... шла сидеть...

Хорошо, что они это уже читали и сейчас следят по тексту, потому что она запинается, глотает слова.

— Анджела, да возьми ты себя в руки, — говорит Карлос.

Анджела бросает на него взгляд исподлобья.

— Хорошо. Я начну сначала. "Каждый вечер после ужина я шла сидеть с яйцами. Мы с мамой, сполоснув тарелки, закладывали их в машину, отец начинал клевать носом над своими медицинскими журналами, и только тогда я, выскользнув из задней двери, шла во двор, холодный и темный, где пахло прелой листвой, где было слышно, как она шуршит под ногами".

Фраза длинная, произнося ее, Анджела сосредоточивается, забывает об аудитории. Впрочем, чтец из нее никудышный. Она торопится, читает монотонно, в нос, да еще с легким выговором уроженки Джерси. Но Свенсон слушает завороженно, и перед глазами его встает образ девочки, мечтающей в сарае, среди инкубаторов и яиц, о своем учителе музыки.

Господи боже мой, я влюбился, думает он и сам пугается своих мыслей. Он болен неизлечимо, готов рискнуть всем ради того, чтобы быть с ней. И понимает он это вот сейчас, в разгар занятия. Анджела продолжает читать, но уставшие слушатели ерзают на стульях.

— Спасибо, — говорит он. — Замечательно. — Анджела поворачивается к Свенсону — у нее недовольный вид, как у малыша, которого внезапно разбудили.

— Что такое? — спрашивает она.

— Ничего. Все отлично. — Никогда он такого не говорит. — Кто хочет высказаться?

— Я! — отзывается Мег. — Начну с того, что лично я ничему не поверила.

Так... Это не в счет — все помнят, как на прошлой неделе Анджела растерзала Мег. Та наносит ответный удар. Обычная реакция. Редко встречаются студенты настолько искренние, великодушные или же склонные к мазохизму, что после того как их ранят в самое сердце, они неделю спустя превозносят обидчика. В этом классе альтруистов нет. Вот они все и пишут про секс с братьями нашими меньшими — бегут от сложностей, неизбежных при любви к себе подобным. Что ж, попадаются и такие группы. Да, судя по всему, Анджеле сейчас придется несладко.

— Чему именно вы не поверили, Мег? — Свенсон пытается скрыть презрение.

— Да ничему, — отвечает Мег. — Ни единому слову. Даже в предлогах слышится фальшь. Как сказала когда-то Мэри Маккарти о Лиллиан Хелман.

Услышав, как Анджелу Арго сравнивают с Лиллиан Хелман, Свенсон едва не впадает в состояние истерической радости.

— Может быть, прежде чем обсуждать Хелман и Маккарти, кто-нибудь скажет, что ему в этом отрывке понравилось?

— По-моему, чем-то эта история с яйцами даже интересна, — говорит Карлос.

— Брось, Карлос! — обрывает его Клэрис. — На редкость тяжеловесно. Символы такие навязчивые. И надуманные.

— Точно, Клэрис! — подхватывает Макиша. — Ты нас, Анджела, своей яичной бурдой достала.

Клэрис в упор глядит на Свенсона, и ему все становится ясно. Она смотрит холодно и оценивающе. Он утыкается в текст Анджелы. Оказывается, первую главу он знает почти наизусть. А как собственный роман начинается, уже и не помнит.

— Я не поверила рассказчице, — говорит Мег. — Девочка-подросток не может так рассуждать.

— Она даже лексики подростковой не использует, — добавляет Нэнси. — Получилось совершенно нереалистично.

— Да, и мне так показалось, — говорит Дэн. — Я все ждал, когда же эта девочка скажет что-то такое, чему мы поверим... А тут — какая-то странная старуха несет какую-то чушь про инкубаторы и яйца. — О, какие высокие эмоции — и это говорит юноша, герой рассказа которого вступал в противоестественные отношения с мороженой птичкой.

Джонелл говорит:

— Мы ничего не узнаём о рассказчице. Нет никаких подробностей, мы не понимаем, что она за личность.

— Но это же всего лишь начало первой главы романа, — пробует защитить Анджелу Свенсон.

— Ну и что, — говорит Мег. — Тем более.

— Ага, — соглашается Карлос. — В романе обязательно что-то должно читателя заинтересовать, а меня совсем не тянуло читать про пигалицу (ха-ха-ха), занятую выведением цыплят и запавшую на своего учителя.

Свенсон перелистывает страницы, ему хочется спросить, чему именно они не поверили. Но его опережает Кортни Элкотт, которая заявляет:

— Я полностью согласна со всем сказанным. По-моему, это худшее из всего того, что мы прочли с начала года.

В глазах Анджелы блестят слезы. На щеках проступили красные пятна. Она на грани срыва. Свенсон виноват, он не сумел это предотвратить. С остальных — как с гуся вода, а она так не может. Это же кровь, сочащаяся из сердца Анджелы, и Кортни ждет, когда упадет последняя капля.

Свенсон слышит отдаленный гул, и вот наконец звонят колокола. Он закрывает глаза, и комната исчезает. Вибрирующий звук проникает в каждую клеточку его мозга. Нет места пустым, никчемным мыслям. Он впадает в состояние медитации. Так тибетский монах дудит в двухметровую трубу, ища просветления через кислородное голодание.

Колокола смолкают, он открывает глаза, и мир предстает совершенно иным. Восторг его сравним с тем, который испытывает пророк, безумец, Дельфийский оракул. Ему надо лишь отверзнуть уста, истина сама облечет себя в слова. Никогда прежде он не был так уверен в своем предназначении.

— Порой... — Свенсон замолкает на мгновение, тишина так глубока, что словно рокочет, а может, это эхо доносит отзвук колокольного звона. — Порой случается и так: появляется нечто новое, оригинальное, свежее, то, чего раньше никто не писал. Появляется Пруст, Джойс или

Вирджиния Вулф. И почти всегда люди не понимают, что этот писатель делает, считают все это чушью, и жизнь писателя превращается в ад.

Как банально он вещает. Это же любому дураку известно. Зачем вспомнил Джойса и Вирджинию Вулф? Или хочет сравнить роман Анджелы с прустовской эпопеей?

— Сколь ни хорош текст Анджелы (а он действительно хорош), как вы понимаете, я вовсе не хочу сказать, что она сочиняет "Улисса". — Кто-то из студентов хихикает. Они хоть знают, что такое "Улисс"? — Но она самобытно пишет, и вам надо попробовать понять это, потому что если я вас и хочу чему научить, так это способности распознавать подлинную литературу.

Лица у всех присутствующих мрачнее тучи. Ничего, пусть наконец поймут, что жизнь несправедлива. Талант не распределяется всем поровну при рождении. Вдобавок Анджела мало того, что человек одаренный, она работает раз в десять больше любого из них. Да как они смеют диктовать ей, как писать? Он понимает, что злится не только из-за Анджелы. У него есть и другие основания: сколько часов ушло впустую в этой крысиной норе, сколько страниц убогих, беспомощных текстов прочитано в этом классе, сколько пустых слов сказано! Годы его жизни потрачены зря. Как мало времени осталось, и сколько он его еще убьет в том же самом кабинете — потворствуя глупеньким мыслям этих детишек, их рассуждениям о том, что на самом деле значит так много, о том, чем мог бы заниматься прямо сейчас, не будь он обязан отсиживать драгоценные часы в их компании.

— Мне бы очень хотелось, чтобы вы уяснили одно: текст Анджелы в сотни, тысячи раз лучше всего того, что мы с вами обсуждали в этом году.

— А вот это уж полная чушь, — говорит Карлос.

Остальные пока не способны вести дискуссию о том, чушь это или нет. Свенсон встает, собирает свои бумаги и, не подумав, что до конца занятия еще далеко, выходит из кабинета. Никто не успевает его спросить, чью работу будут обсуждать на следующей неделе.

Свенсон бодро шагает по двору — он чувствует прилив энергии, он уверен в себе, сегодня, впервые за несколько недель, он позвонит наконец Лену Карри. Позвонит не по поводу своей книги или ее отсутствия, не станет просить за себя. Ему незачем извиняться или заискивать, хвастаться или лгать, ни к чему эти игры писателя с издателем. Нет уж! Он намерен совершить поступок благородный и великодушный, достойный и его положения в литературном мире, и его учительского призвания.

Его страстный монолог в классе был генеральной репетицией разговора с Леном. Эпитеты, которые он использовал, были набросками к той речи, которую он произнесет, позвонив на Манхэттен. Он отпирает свой кабинет, бросает куртку в угол, берет телефонную трубку, набирает номер.

Видно, высшие силы поняли, что Свенсон выступил в крестовый поход. Секретарша Лена, осведомившись, кто звонит, немедленно соединяет его с шефом. Голос Лена звучит радостно.

— Привет, старина! — говорит он. — Как дела? Тыщу лет тебя не слышал. Когда в Нью-Йорке появишься? Хочется повидаться.

Ой, недаром советуют: звоните редакторам, когда ланч уже закончился. После парочки мартини они обычно пребывают в благостном расположении духа. Во всяком случае, раньше так считалось. Нынче за ланчем спиртного не употребляют. Только "перрье" и кофе без кофеина. Это даже Свенсон знает. Ой, знает ли? И вообще, что он знает? Двадцать лет отсутствовал. Может, теперь снова выпивают. Вот Лен, судя по голосу, не вполне трезв. Или повысил свое настроение каким-то другим способом. Может, у него роман на рабочем месте, например с какой-нибудь юной журналисткой. В таком случае, у них со Свенсоном есть кое-что общее... Короче, Свенсон понимает: момент упускать нельзя. Если он хочет встретиться с Леном, договариваться надо немедленно.

— Собственно, я за тем и звоню. Я собираюсь появиться... недели через полторы.

— Дай-ка я взгляну на свое расписание, — говорит Лен. — Понедельник — двадцать третье... В четверг День благодарения... Так?

Вот чего Свенсон никак не ожидал. На праздник приезжает Руби. Именно этот день Свенсон хотел провести дома. Занятия, заседания кафедры, консультации — все это можно отменить. Все, кроме приезда Руби. Он же просто так сказал: недели через полторы, а оказалось — это День благодарения.

— Знаешь что, лучше всего в пятницу, — сообщает Лен. — Это единственный день, когда у меня ланч свободен. Шучу, конечно. Впрочем, расписание у меня довольно плотное. Пятница идеально подходит. На работу я не иду: К ланчу, чувствую, жена и детки достанут меня окончательно, и я буду счастлив вырваться из дому. Только об этом, прошу, — никому ни слова.

А вдруг получится? Свенсон же может вылететь в пятницу утром. Руби поймет. У нее, наверное, и собственные планы есть, с Мэттом, например, встретиться. Руби с Шерри и вдвоем могут пообщаться, а за него порадуются — приятно знать, что у главы семьи есть и другая жизнь, что он не только преподаватель Юстона, но еще и писатель.

Руби, конечно, может и обидеться — она впервые за год приезжает на выходные, а он летит в Нью-Йорк, да и Шерри этого не простит. Ладно, будь что будет. Придется и это пережить. Есть тут какая-то своя логика. Уж если обманываешь жену, забываешь о дочери, то будь последователен, доводи все до конца. Пусть мир знает, кто ты есть на самом деле: плохой муж, равнодушный отец. Откуда эта достоевщина, это желание пострадать? Может, это отцовское наследство, психическое заболевание, проявляющееся только в зрелом возрасте?

— Тед, ты меня слышишь?

— Извини, — отвечает Свенсон. — Задумался.

— Господи, — вздыхает Лен. — Ох уж мне эти писатели! Ну, договорились. Жду тебя в пятницу, в час. Знаешь "Норму"? На Двадцать второй Восточной? Угол Южной Парк-авеню.

— Найду, — обещает Свенсон.

***

Предстоящий визит Руби обсуждался во всех подробностях, словно их намеревался посетить по меньшей мере глава государства. Шерри велела ему не уговаривать Руби приехать раньше четверга — она все равно останется до воскресенья. Шерри незачем напоминать ему, что он пра-

во голоса потерял, поскольку сам смывается посреди праздника, ну конечно — это единственный день в году, когда он может встретиться с Леном. И Шерри, и Руби, естественно, высказались по этому поводу — впрочем, согласились с такой легкостью, что он даже немного обиделся.

Решено, что Шерри встретит Руби на автобусной станции — Свенсона раздражает, что Шерри считает, будто этой деликатной миссии ему доверить нельзя, — и привезет домой, и Свенсон ждет, понапрасну пытаясь то почитать, то посмотреть телевизор.

Наконец он слышит, что машина Шерри подъехала. Что лучше — сидеть в кресле с газетой, а потом встать и поцеловать Руби, как и положено классическому благородному отцу? Или выбежать во двор, обнять свою дочурку ненаглядную? Он совершенно не помнит, что делал в таких случаях раньше. Останавливается он на компромиссном решении: выходит улыбаясь, но стоит на крыльце — пусть Руби действует.

Руби располнела. Лицо круглое, бледное, немного отечное, второй подбородок намечается. В мешковатых джинсах и фуфайке она похожа на самую обычную студентку, каковой, собственно, и является. Она замечает его, что-то в ее взгляде меняется, Свенсон предпочитает прочесть в ее глазах дочернюю любовь, но можно расценить это и как жалость. Он что, здорово состарился, исхудал? Старичок отец, приковылявший на крылечко. Она послушно обнимает его — иначе в дом не пройдешь — и даже похлопывает по затылку ладошкой.

Вошла в гостиную, озирается по сторонам. Кто знает, что она видит...

— О, индейка! — принюхивается она. — Круто. Пойду вещи положу.

Они слышат, как хлопает дверь. Шерри говорит:

— Знакомый звук.

— Всё те же и там же, — говорит Свенсон.

— Ну почему? Нужно ведь ей сумку разобрать. И вообще, это *ее* комната.

Шерри всегда защищает Руби. Только от чего именно?

Руби сидит у себя часа два, и Свенсон наконец решается и стучится к ней.

— Можно войти?

Из-за двери слышится нечто вроде “Давай”.

Руби залезла на стол, который, кажется, вот-вот рухнет. Свенсон вдруг представляет себе, как она летит на пол, — когда она была маленькой, его тоже мучили страшные видения: Руби кубарем летит с лестницы, ее школьный автобус попадает в аварию.

— Решила порядок навести? — спрашивает он.

— Здесь все как-то по-детски.

Руби вытаскивает кнопки, фотографии кино- и рок-звезд сыплются на стол. Свенсон тут же вспоминает комнату Анджелы, где лица совсем другие, тонкие, одухотворенные, — Чехов, Ахматова, Вирджиния Вулф. Руби с Анджелой ровесницы. Только размышлять на эту тему смысла нет никакого. Он вдруг вспоминает, что раньше, когда Руби бралась менять что-нибудь в своей комнате, это значило, что она вступает в новую фазу и собирается заявить об этом миру. А сейчас ничего нового не намечается, только все старье летит на пол. Нет, думает он, Руби не порядок наводит, она вещи собирает.

— Ну... как учеба? — спрашивает он.

— Все хорошо, — отвечает Руби. Слетает вниз Сюзанна Вега, за ней “Мэджик” Джонсон.

— А "Мэджик" Джонсон, похоже, подлечился. Выглядит неплохо.

— Угу, — бормочет Руби. — Да, пап. Наверное.

На стол планирует еще одно создание — юноша с пустыми глазами и копной вьющихся волос.

— А это кто? — спрашивает он.

— Бек, — отвечает Руби.

— Ах да... Вспомнил.

Разговор не клеится. Свенсон собирается уйти, но тут Руби спрашивает:

— Как твой роман, пап?

Наверное, он ослышался. Впрочем, о чем ей еще спрашивать?

— Отлично, — отвечает он. — Идет работа. — На мгновение ему самому кажется, что так оно и есть. Осталось немного — сесть и написать. — Я как раз собрался пойти поработать. Позовите меня, когда ужин будет готов.

На стол падает Джими Хендрикс. Руби поворачивается к Свенсону.

— А маме помочь не нужно?

— Наверное, нужно. Пойду узнаю.

— Я пойду, — заявляет Руби.

— Маме будет приятно, — отвечает Свенсон.

Свенсон тихонько поднимается в свой кабинет. "Моя собака Тюльпан" так и лежит в гостиной; он хочет сходить за книгой, но не решается. Берет в руки стопку листов с романом, глядит на первую страницу, но читать боится. Все, порыв прошел. Он ищет рукопись Анджелы. Ну куда она подевалась? А, вот! Лежит в портфеле, готовится отправиться на встречу с Леном. Он вынимает ее из конверта, прочитывает несколько страниц, снова убеждается в том, что написано это замечательно. Он подносит листы к лицу, словно это ее одежда, словно они хранят ее запах. Господи, ну чем он занимается? Его обожаемая дочь наконец приехала домой, а он сидит у себя и изнывает от тоски по студенточке, ее ровеснице.

Он бредет в спальню и неожиданно засыпает, а снятся ему почему-то бутылки с оливковым маслом, на них этикетки, все в жирных пятнах, но ему их почему-то обязательно нужно прочесть. Кто-то читает ему вслух, что там написано, голос женский... бесплотный дух, витающий в облаке упоительных ароматов... Это Шерри, она зовет его. Начинается праздничный ужин. Она попросит его разрезать индейку, они сядут втроем за стол, как всегда садились в День благодарения, с тех пор как переехали из общежития и настал-таки конец тоскливым обедам в столовой вместе с не уехавшими домой студентами.

В сравнении с теми ужинами этот не так уж и плох. Родной дом, жена, дочь. Они любят друг друга. Они вместе.

Руби наваливает себе на тарелку целую гору еды, будто с тех пор, как уехала из дому, ни крошки в рот не брала. Она что, забыла, что класть добавку разрешается? Да ладно, Свенсон пусть спасибо скажет, у доброго десятка его коллег дети страдают анорексией. Манеры у Руби испортились. Наверное, из-за проблем с весом. Кусочек мяса исчезает за ее блестящими от жира губами.

— У тебя когда было последнее занятие? — спрашивает Шерри и в ужасе смотрит на Свенсона. Только бы Руби не решила, что они обижены на то, что она не сразу приехала.

— У нас на этой неделе вообще занятий не было.

— Почему это? — интересуется Шерри.

— Диспут проводили, — объясняет Руби.

— Диспут? — Может, потому Руби и спрашивала его об отце. Может, они Вьетнам обсуждали. Кто-то вспомнил буддистских монахов, кто-то — тех, кто решил принести себя в жертву, покончил, как отец Свенсона, с собой. — На какую же тему?

— Да о деле Микульского.

— О господи, только не это! — стонет Свенсон.

— Тед! — останавливает его Шерри. — Пусть Руби расскажет, ладно?

— Да неужели они отменили занятия и два дня выясняли, причмокнул этот несчастный губами, глядя на греческую статую, или нет?

— Тед, — говорит Шерри твердо, — помолчи, пожалуйста.

— Дело было не только в этом, — говорит Руби. — Он и раньше всякое нес, а эти девушки пришли к нему в кабинет и попросили так не делать, быть посдержаннее, а он все равно...

— Я слышал совсем другое, — возражает Свенсон. — Мне сказали, что дело было в одном-единственном слове. Ням-ням. Уж не знаю...

— Жаль, тебя на этом диспуте не было.

— А ты туда ходила? Ты пошла...

— Это было обязательно, — отвечает Руби. — Я записалась на курс, он называется "Избивающие и избиваемые", преподаватель сказал, нам надо сходить, мы же изучаем личности такого типа и...

Свенсон поверить не может, что это его родная дочь. "Избивающие" — словечко из лексикона Мег Фергюсон. Он таких студентов на смех подымает. Послушала бы ее Анджела...

Ему стыдно — он опять думает об Анджеле, нет, вернее, стыдно ему потому, что он на целых десять минут о ней забыл. Впрочем, в этом нет ничего удивительного. Семья отвлекает тебя от твоих собственных дел, подымает над суетой повседневности. Вот и Свенсон увлекся политической дискуссией с дочерью настолько, что забыл о своем малоприятном, более того, опасном положении. Его кровиночка, его доченька говорит, что бедолагу за одно словечко надо казнить, а Свенсон, ее обожаемый папочка, залез в постель к самой проблемной студентке курса, да еще собирается везти рукопись ее романа своему нью-йоркскому издателю. Более того, и чувство вины, и страх, все это уходит куда-то при мысли о том, что завтра он встретится с Леном. Начнется новый этап жизни. Посмотрим, куда это приведет.

***

Свенсон легко находит ресторан, он приехал на целых полчаса раньше, его пригнал сюда стылый сырой ветер, гуляющий по пустым улицам, ледяной ветер, грубый и жесткий, гоняющий по тротуарам мусор, шебуршащий страницами вчерашних газет.

Нет, пожалуй, он явился слишком рано. Может, подождать хотя бы с четверть часика, заглянуть в книжный, а уж потом вернуться в ресторан, тогда останется убить совсем немного времени. Только зачем Свенсону убивать хоть одну минуту? Зачем торчать на холоде, он же не девочка со спичками, в ресторане полно мужчин в роскошных костюмах, мужчин молодых, значительно моложе Свенсона. Людей среднего возраста и пожилых на этой планете словно и не осталось. Просто научная фантастика какая-то. Свенсон один уцелел, повезло — его здесь не было,

когда город захватили пришельцы; они уничтожили всех мужчин старше тридцати пяти, оккупировали все спортзалы, фитнес-клубы и рестораны. Свенсон — единственный из всего поколения, оставшийся в живых. И что с того? Он все еще здесь.

Он входит и тут же встречается взглядом с женщиной в костюме цвета голубиного крыла. Она стоит за конторкой, на которой — книга заказов, и больше всего похожа на пастора, готовящегося начать проповедь. Да она и в самом деле святая. Женщина перелистывает свою библию и не только находит имя Лена, но и сообщает:

— Вы пришли первым. Желаете пройти за столик? — Она и не думает презирать Свенсона за то, что тот пришел слишком рано.

Остальные посетители давно здесь: они уже заказали себе огромные бифштексы, режут их, забрызгивая соком белоснежные скатерти. Свенсону кажется, что он совершил путешествие во времени, что он снова в пятидесятых — тогда люди искренне верили, что, поглощая огромные куски плоти убиенных животных, они набираются сил и продлевают жизнь. В конце зала нечто вроде оранжереи, но за окнами видны только клубы дыма: там сидят люди с сигарами — каждый сам себе фабрика, выпускающая в атмосферу канцерогенные отходы, а некурящие снаружи наблюдают за отважными курильщиками, которые гордо и неторопливо отравляют свой организм, совершают акт публичного самоубийства.

Пришельцы и женщин, что ли, похитили? Здесь почти ни одной нет. Ну, как на марокканском базаре. А может, это гей-бар? Да нет, Лен бы так шутить не стал. Да и присутствующие мужчины в большинстве своем оборачиваются поглазеть на округлую задницу дамы, сопровождающей Свенсона к столу.

Появляется официант, интересуется, не желает ли Свенсон выпить. Конечно, с удовольствием. Еще как желает. Стаканчик мерло был бы весьма кстати. Не проходит и минуты, а вино уже подано. Свенсон с наслаждением отпивает глоток, благословенное тепло разливается по телу, накатывает волна оптимизма.

Оказывается, счастье вполне доступная вещь, и приобрести его можно по цене билета Берлингтон — Нью-Йорк. Едва самолет взмыл в воздух, Свенсон сразу понял: проблемы остались на земле. Воображаемые проблемы! Просто фантомы. Вино растекается по жилам, притупляет слух, и гул ресторанного зала уже почти не слышен, и все неурядицы кажутся Свенсону мелкими и незначительными. Если Лен спросит, как дела у Руби, он скажет, что она приехала на День благодарения домой (ни к чему упоминать, что до того она их визитами не баловала), и они с Шерри очень этому рады, просто счастливы.

Это создает некую картину — отец, мать, дочь, родственники и друзья, собравшиеся за праздничным столом с индейкой, бататом и каштанами, — которая не вполне соответствует реальности: на самом деле они провели вечер втроем, озадаченные родители и дочь, которая напоминает Свенсону зомбированную адептку какого-то культа, о чем он и шепнул посреди вечера Шерри. Шерри же сказала, что им грех жаловаться. Руби решила разобраться со своей жизнью. О чем и объявила за ужином. Вполне возможно, что она станет социальным работником, будет заниматься неблагополучными семьями.

— Перспективное направление, — пошутил тогда Свенсон.

Шерри с Руби даже не улыбнулись. А Лен — надо только не забыть это процитировать — обязательно захихикает. Последний штрих, и кар-

тинка счастливого семейства готова: мамаша с дочкой, серьезные и ответственные, и шутник папаша.

С какой радостью, с каким облегчением женская часть семьи смотрела сегодня утром ему вслед: отец-охотник отправлялся на бой с саблезубым тигром. В зеркальце заднего вида он разглядел их, заметил, как они стояли обнявшись, и почти что испугался: они, небось, говорят о нем, проявляют заботу, наверняка решили, что поездка в Нью-Йорк к издателю пойдет на пользу ему и его издерганной психике.

Его беспокоило одно: рядом с ним на переднем сиденье лежит портфель, а в нем — роман Анджелы. Вот погибнет он по дороге в аэропорт в автокатастрофе, и полицейский среди прочих личных вещей доставит его семье залитую кровью рукопись Анджелы. Нет, крови на ней не будет, она же в портфеле лежит, так что, если только машина не сгорит, Шерри или Руби будут иметь возможность ознакомиться с историей отношений школьницы и учителя. Почему именно данное произведение оказалось у него с собой, он же собирался беседовать о своем романе, который Шерри и Руби, если догадаются поискать, обнаружат на его столе.

Надо было и свой роман взять. Что, если Шерри вздумает зайти к нему в кабинет и увидит там рукопись? Чепуха — решит, что он повез второй экземпляр. Нормальному человеку и в голову не придет, что у него роман в единственном экземпляре. И вообще, она никогда у него на столе не роется. Не такой она человек. Нет, но все же... вдруг именно сейчас и именно сюда вломится какой-нибудь обиженный жизнью бывший охранник с АК-47 наперевес, и потом полиция среди трупов обнаружит забрызганную кровью рукопись Анджелы? Не случится такого! Все вокруг него никак не предполагает ни насилия, ни беспорядка. Столики только по заказам. Дама в сером костюме проводит молодых людей строго по одному, да к тому же через кордон других молодых людей.

Все идет словно по волшебству — а вон, кажется, и Лен Карри. Удивительно, звонишь по междугородной, записываешь в ежедневник дату и время — и встреча происходит в назначенный час в назначенном месте. Лен обводит взглядом зал — ищет Свенсона. Пожалуй, это почти так же забавно, как если бы они оказались одновременно в одном ресторане по случайному совпадению.

Лен покачивается на пятках, отчего выглядит полнее и ниже ростом и даже моложе. На самом деле волосы у него поседели и поредели, словно его постоянно дергали за неизменный хвостик на затылке. Сколько они с Леном не видались? Свенсон не помнит. Он встает, чуть не оступившись. Черт, а мерло-то забрало. Надо ограничиться одним бокалом. Ну ладно, двумя.

— Дружище! — восклицает Лен. — Прекрасно выглядишь! — Больше всего в нем поражают глаза, ярко поблескивающие за стеклами круглых в стальной оправе очков. Он жмет Свенсону руку и, словно рукопожатия недостаточно, шутливо хлопает по плечу, чисто по-мужски щупает бицепсы. Эта сложная пантомима — ритуал, этакая с долей самоиронии игра в мужское братство. — Жизнь на природе тебе на пользу!

Шел бы ты, думает Свенсон. Шел бы со своими бифштексами, сигарами, элегантными дамами в серых костюмах! Я там сижу в медвежьем углу, и кругом одни только старые девы, нудные доценты кафедры да прыщавые аспирантки. С чего, собственно, Свенсон так разозлился? Лен только сказал, что он хорошо выглядит.

— А ты, приятель, ни капли не изменился, — врет Свенсон. На самом деле Лен жутко изменился. С виду здоров, как телом, так и духом, но сокрушительно постарел. Лицо словно пеплом припорошено.

— Да уж, — сухо улыбается Лен. — Все мы не молодеем.

На этой жизнерадостной ноте они рассаживаются. Лен, водрузив локти на стол, придвигается к Свенсону, буравит его своими сверкающими очами.

— Повторишь? — кивает он на бокал Свенсона.

— Разумеется.

Лен показывает на бокал.

— А можно два раза то же самое? Прямо сейчас?

— Одну минутку, — отвечает официант.

— Правда, здесь чудесно? — говорит Лен, когда он отходит. — Время словно течет назад — к тем далеким годам, когда девушки были сплошь красотками, а мужчины умирали в пятьдесят на поле для гольфа. Пожалуй, это не худший способ прощания с жизнью. Впрочем, довольно сей мрачной чуши...

Подают вино.

— За литературу и коммерцию! — провозглашает Лен.

Свенсон подымает бокал. За роман Анджелы, думает он. Ему так покойно, когда он вспоминает Анджелу, — столь же приятно было представлять ее за ужином у ректора Бентама. Анджела — талисман, который он берет с собой на такие вот напряженные мероприятия.

Свенсон отхлебывает вина.

— Как говорят во Франции? — улыбается Лен. — Chin? Или вернулись к прежнему salud?

— Á votre santé, — вспоминает Свенсон.

— Да нет, так говорили лет пятьдесят назад.

Лен и раньше столь же пристально смотрел в глаза собеседнику? Или это пришло вместе с искренностью зрелого женатого мужчины, отца семейства, которого он нынче изображает, не забывая при этом о свойственной его натуре бесшабашности бывалого наркомана, коим он в свое время и являлся — сидел на кокаине, а слез благодаря своему литературному и коммерческому чутью и жесткости профессионального убийцы.

— Как семья? — интересуется Лен.

Это он спрашивал и будучи холостяком, тогда про него ходили сплетни, что он спит с каждой новой дамочкой из рекламного отдела. В те времена в словах его звучала снисходительная жалость, но теперь Свенсону слышатся товарищеские нотки. У Лена двое малолетних детишек, женат он на одной из бывших подчиненных (вот уж никто не ожидал, что этот брак не распадется в первый же год).

— День благодарения прошел тихо и безоблачно, — сообщает Свенсон.

— Мои поздравления! — говорит Лен.

— А у тебя?

— Вот здесь — тихо. Относительно.

Лен имеет в виду шумный зал ресторана. Он оборачивается, обводит его взглядом. Что-то или кто-то (женщина?) позади Свенсона привлекает его внимание, и к беседе Лен возвращается не сразу.

— Прости, — говорит он. — Я выключился. Элэсдэшный глюк поймал. Да здесь по сравнению с тем, что устраивают дома детки, тишина просто могильная.

— М-да, малыши есть малыши, — кивает Свенсон с состраданием. — Легче смолоду... — Он осекается. Лен не обидится?

— Это не просто детки. — Лен снова доверительно склоняется к нему. — У Дэнни — которому восемь — серьезные проблемы.

"Проблемы" — слишком уж многозначное слово.

— Сочувствую, — говорит Свенсон.

Появляется официантка.

— Вы уже выбрали?

— Вот что мне здесь нравится, — говорит Лен. — Никакая Кэти-официантка не зачитывает вслух долгий список фирменных блюд. Имеется филе на двадцать унций, филе на двенадцать унций, филе на девять унций и бараньи ребрышки. — Я, пожалуй, остановлюсь на двенадцати унциях. С кровью.

— Мне то же самое, — говорит Свенсон. Недожаренное мясо он ненавидит.

— Молодчина! — одобряет Лен. — Ешь, пей да веселись! Пока зубы не выпали.

— А что с Дэнни? — спрашивает Свенсон.

— У него СДВ, — отвечает Лен. — Синдром дефицита внимания.

— Я знаю, что это такое. Все эти новые заболевания имеются даже в нашей глуши.

— Полегче, друг, — говорит Лен. — Знаешь... это ведь не шутки...

— Извини, — бормочет Свенсон.

— Куда на хрен эта официантка запропастилась? — возмущается Лен. — Только что здесь торчала... С этим парнем — сущий ад. Эллен с малышкой Андреа вообще от него заболевают. В гостиной у нас зона военных действий...

— А что он делает? — спрашивает Свенсон.

— Все как по учебнику. Повышенная отвлекаемость. Усидчивости ноль, самоконтроля ноль. Сосредоточиться не может даже на минуту. Все разносит в клочья. То ему одно понадобилось, то другое — причем немедленно.

Лен, похоже, не понимает, что описывает свою собственную манеру поведения, что все эти симптомы за последние пять минут он с блеском продемонстрировал. Свенсон не собирается говорить этого, как не собирается советовать Лену принимать те же лекарства, которыми тот кормит сына. Может, Свенсону тоже неплохо бы попробовать?

— Намучились, пока диагноз поставили. Таскали по всем этим чертовым специалистам, и к психологу, и к детскому психоневрологу. Неделями пацан валялся, увешанный электродами. По меньшей мере три четверти этих врачей сами психи законченные. А мы еще годами сражались с его так называемыми педагогами. Да этих сук на пушечный выстрел к детям нельзя подпускать!

— Ужас какой! — Свенсон близок к панике. А что, если Лен, в новом своем воплощении ставший заботливым отцом, твердо решившим дать отпрыску воспитание, подобающее мальчику с Манхэттена, весь ланч проговорит о своих детках и они так и не обсудят те пустые, искусственные, замшелые вопросы бизнеса и карьеры, ради которых, собственно, и встретились?

— Потом пару лет подбирали подходящую дозу. А он продолжал ходить по потолку. Если верить приметам, нас ждет тыща лет сплошных несчастий: зеркал он расколотил море. Брал сестренкину Барби и дубасил по зеркалу, пока у куклы голова в куски не разлетится. Ты даже представить себе не можешь, какой урон может нанести самая обычная Барби. Хорошо еще, никого не убило. Сейчас риталин вроде помогает, хотя, по-моему, то количество таблеток, каким пичкает пацана новый врач, и носорога с ног свалит...

— Боже ты мой! — восклицает Свенсон. — Да это же издевательство над ребенком!

До Лена сказанное доходит не сразу. Затем его сияющие глаза заволакивает мутная пелена. Тут уже и Свенсон соображает, что́ он сказал. Он сидит, уставившись в свой бокал, и чувствует себя персонажем сказки про трех медведей. Кто пил мое вино? Неужели он выхлебал еще целый стакан, но даже если так, могли ли несколько бокалов мерло превратить мужика ста восьмидесяти фунтов весом в упившегося в дым алкаша? Или — это уж как посмотреть — в напыщенного правдолюбца?

— Прошу прощенья? — говорит Лен ледяным тоном. Свенсон отлично знает, что у Лена и без такого серьезного повода, как обвинение в издевательстве над детьми, всегда найдется способ его осадить. — Вот если бы ты жил с таким ребенком, видел бы, как он страдает...

— Извини, я пошутил, — говорит Свенсон. Надо же было такое ляпнуть! — Знаешь, в последнее время все просто помешались на жестокости к детям. Только и вспоминают, что да когда претерпели. Да теперь, если твое родное дитя не обвиняет тебя в том, что ты заставлял его участвовать в сатанинской мессе, считай — у тебя с ним полный контакт...

В глазах Лена холодный блеск изумления, словно Свенсон публично делает себе харакири.

Понятно, за что Лен так любит этот ресторан. Официантка интуитивно почувствовала, что Свенсону необходимо вмешательство извне, и ставит перед ним и Леном тарелки с громадными кусками мяса.

— Погоди-ка! — говорит Лен. — А не выпить ли нам полбутылочки чего-нибудь изысканного?

— Как тебе будет угодно, — отвечает Свенсон.

С одной стороны, хватит ему пить. И так достаточно накуролесил. Но с другой... а что он теряет? Даже если он уже настроил против себя Лена, он же не о своем романе собрался с ним беседовать. Он приехал из-за Анджелы, и ему не так уж и важно, нравится он сам Лену или нет.

— Потрясающее место! — говорит Лен. — Еда отменная, и обслуживают быстро. Туда-сюда, туда-сюда, как на конвейере.

Свенсон обводит взглядом обедающих. Никому из них мысль о конвейере и в голову не приходит. Они все здесь расположились весьма удобно, неторопливо поглощают свои бифштексы, тщательно, как того требует мясо с кровью, пережевывают каждый кусок. И только Лену хочется, чтобы текла конвейерная лента. Что можно сказать о его отношении к Свенсону, если он пригласил своего автора туда, где можно на скорую руку проглотить бифштекс, уложившись в три четверти часа, не больше? Свенсон ради этого прилетел из Вермонта, оставил дочь, погубил целый день, а Лен хочет отделаться побыстрее.

Некоторое время они молча жуют.

— Как роман продвигается? — спрашивает Лен.

Свенсону хочется думать, что от еды настроение Лена улучшилось. Или Лен себя вышколил, научился изображать улучшение настроения под влиянием пищи – приток энергии, что позволяет обратиться к делу, ради которого и встретились?

– Очень медленно, – говорит Свенсон. – Вообще-то... честно говоря... я, собственно, приехал не для того, чтобы говорить о своем романе.

– Ну и не будем! Давай просто поболтаем. Выпьем, поедим.

– Нет! – восклицает Свенсон столь громко, что Лен вздрагивает. – У меня *есть* к тебе дело! Я привез одну рукопись, хочу, чтобы ты почитал. Это одна из моих студенток написала.

– Студенческий опус? – говорит Лен. – Господи помилуй!

– Вовсе не студенческий опус. Хороший роман. Очень хороший.

– Не сомневаюсь, – говорит Лен.

Он отрезает очередной кусок бифштекса, жует его, и тут появляется официант с заказанной полбутылкой. Лен делает глоток, перекатывает вино во рту, смотрит нарочито рассеянно на официанта. Свенсон прикрывает свой бокал рукой.

– Мне, пожалуй, достаточно.

– До того хорошо – грех не попробовать, – говорит Лен.

– Ну разве что чуть-чуть, – соглашается Свенсон.

Лен задумчиво смакует вино.

– Я рад, что нам удалось встретиться, – говорит он. – Дома я бы спятил. А уходить я имею право только на работу. Не дай бог решу прогуляться или в кино сходить...

Если сейчас Свенсон не продолжит разговор о романе Анджелы, вернуться к нему уже не удастся.

– Роман, который пишет эта студентка... Даже не расскажешь, насколько он хорош. Сказать, что это роман про старшеклассницу, у которой любовь с учителем, значит не сказать...

– Понятно! – прерывает его Лен. – Так вот почему у тебя на уме издевательства над детьми!

– Да нет! Поверь мне: там все иначе. Девочка сама мечтает, чтобы это произошло. Она его соблазняет. Так редко пишут. Все больше про мужиков-извращенцев, но здесь девочка сама... Можешь себе представить "Лолиту", переписанную с точки зрения самой Лолиты?

– Серьезная заявочка, – говорит Лен.

– Ну, возможно, я утрирую. Но, понимаешь...

– А какова она из себя? -- перебивает его Лен.

– Героиня?

– Ну тебя! Писательница.

– Эксцентричная. Одевается как панк. Пирсинг и все такое.

– Ты этих эксцентричных берегись, – говорит Лен. – Я про писательниц. Они убийцы. Да я тебе с легкостью назову десяток, с виду – вообще домохозяйки, вместо мозгов студень, а сядут за компьютер – только держись! Яйца береги. Я сказал "компьютер"? Да нет же, пишущая машинка. А добрая половина этих дамочек еще убедит тебя, что электрическая машинка выше их понимания, поэтому перья свои они макают в чернильницы с ядом.

Свенсон бы с удовольствием наслаждался этим моментом мужской солидарности, объединения против всех этих знаменитых писательниц. Но он сюда примчался из-за романа Анджелы, бросил дочку ради девчонки, которая завтра о нем и не вспомнит.

— Да не в том дело, что она эксцентричная, — говорит он. — Все здорово запутано. Вполне возможно, она патологическая лгунья. Врет непонятно зачем. Может рассказывать про родного отца, что он ей отчим, или притворяться, будто с детства страдает эпилепсией. Я и сам не знаю, где там правда, где ложь. Зачем девчонке все это выдумывать?

— Она из Калифорнии? — спрашивает Лен.

— Нет. Из Нью-Джерси, — говорит Свенсон.

— Твоя жена тоже из Нью-Джерси?

— Из Бруклина.

— Ты с ней трахаешься?

— С женой? — осторожно уточняет Свенсон.

— Ха-ха-ха. Очень смешно, — говорит Лен. — Я про девицу. Студентку. Писательницу.

— Нет, конечно!

— Печально это слышать, — говорит Лен, которому на самом деле совершенно неинтересно слушать про то, что Свенсон политкорректен и в сексуальных домогательствах не уличен. Он бы больше уважал Свенсона, если бы тот трахался со всеми своими студентками.

— Но ведь хочется? — спрашивает Лен.

Свенсон допивает вино.

— Лен, — говорит он устало, — здесь дело не в сексе. У девочки талант. Можешь мне поверить.

— Верю-верю. Наверняка она просто замечательная. Только скажу тебе честно и откровенно: у меня нет времени читать юношеские тексты про девчонку, втюрившуюся в учителя.

— Ну пожалуйста! — говорит Свенсон. — Хотя бы первые несколько страниц...

Он умоляет Лена. Что ж, все ясно. Того, чего он так хочет, не произойдет. Свенсон берет с соседнего стула оранжевый конверт, протягивает Лену, тот отводит его руку, словно это пластиковая карточка, которой Свенсон предлагает заплатить за ланч. Свенсон кладет конверт обратно.

— Тед! — говорит Лен. — Доставь себе удовольствие. Отвези рукопись назад и скажи девчонке, что покажешь мне ее, если она согласится с тобой трахнуться. А потом... потом можешь рассказать, как я тебе объяснил, что первых романов не читаю. Еще вина?

— С удовольствием, — говорит Свенсон.

Лен разливает вино. Свенсон осушает бокал в три глотка.

— А что с твоей книгой? — спрашивает Лен. — Давай начистоту. Если роман не идет... Знаешь, я думал о твоих работах. Много думал.

— Да? — спрашивает Свенсон. — Правда?

— Ты не пробовал взяться за мемуары? — говорит Лен. — Не мне тебе говорить, что сейчас лучше всего продается то, от чего исходит терпкий аромат правды, то, у чего есть привкус подлинности. Большая часть людей, которые про это пишут, близко ничего такого не испытывали. Может, у кого мамаша пару раз напилась, вздула сыночка, и всё. А ты, друг мой, по телевизору наблюдал за тем, как твой отец себя сжег. Писатели, чьи детские впечатления в десять раз беднее твоих, сумели превратить их в золотую жилу.

— Я уже написал об этом роман, — говорит Свенсон. И не просто роман, думает он. Это любимая книга Анджелы. Что он скажет Анджеле? Что она о нем подумает, если он предаст все то, во что они верят, и бы-

стренько наваляет убогие воспоминания? А как быть со всеми остальными анджелами, его идеальными читателями, страдающими, как она когда-то, ибо никто и никогда прежде не переживал подобного тому, что выпало на их долю? — Ты забыл, что сам его и напечатал?

— Пусть это тебя не останавливает. Это разные вещи. Тед, раскрой глаза! Романы читателя так не заводят. Знаешь, сколько людей их читает? Десять тысяч на каждую книгу — максимум. Восемь-девять тысяч — и мы ликуем, пьем шампанское. А из десяти — скажем, из пяти — тысяч человек, которые прочитали твой роман, две тысячи наверняка уже умерли, а остальные три напрочь про него забыли.

Свенсон отодвигает нож и вилку на край тарелки. О еде и речи быть не может. Он даже глотает с трудом. Еще один кусок бифштекса его прикончит.

Лен смотрит на Свенсона в упор.

— Я это говорю не потому, что я издатель. Я это как друг говорю.

— Ценю твою откровенность, — кивает Свенсон.

— Можешь сейчас мне ничего не отвечать, — говорит Лен. — Но подумай об этом. Слушай, я тебя нынешнего почти не знаю. Мы мало общались. Но очень было бы здорово, если бы ты вспомнил нечто, случившееся после смерти отца, что так тебя и не отпустило, долги, по которым ты продолжал платить...

— Какого рода *нечто*? — спрашивает Свенсон.

— Дурные поступки. Пьянство, наркотики, азартные игры, семейные скандалы. Сексуальные извращения. Вот это бы пошло! Может, ты что-то присочинишь. Эти так называемые воспоминания вовсе не обязательно... Короче, все, что можно вывести из твоего трудного детства. Естественно, то, что ты сумел преодолеть.

Как бы поступил Хемингуэй? Плеснул бы в Лена вином. Бокал Свенсона пуст. Да и не в его стиле такие поступки.

Он длит паузу. Затем, откинувшись на спинку стула, спрашивает:

— А лекарства как, Лен, помогают? Дэнни стало получше?

***

В зале вылета аэропорта Ла-Гуардиа Свенсон открывает портфель, собирается достать "Мою собаку Тюльпан" и вдруг понимает: чего-то не хватает. У него стучит в висках, он судорожно перебирает все бумаги. Искоса бросает взгляд на пожилую чету, которой наблюдать за ним гораздо интереснее, чем листать журналы, и возобновляет свои бесплодные поиски. Он потерял рукопись Анджелы. Ее нигде нет. Наверное, оставил на стуле в ресторане.

До вылета еще двадцать минут — можно успеть найти телефон, узнать через справочную номер ресторана, попросить их переслать конверт ему домой. Надо будет только следить за почтой, чтобы конверт из Нью-Йорка не попался Шерри.

Телефон звонит и звонит. Свенсон представляет себе пустой зал ресторана, залитый золотистым предзакатным светом. Наконец мужской голос говорит "Алло!", Свенсон торопливо начинает излагать свою проблему, но оказывается, что это всего лишь пауза на автоответчике, который неторопливым басом принимается рассказывать ему о местонахождении и часах работы ресторана, о том, где разрешено курить. Свенсон все это знает, нет, спасибо, он не хочет нажать "один", чтобы его соеди-

нили со службой предварительных заказов. Он готов целый день слушать автоответчик, пока не дозвонится до тех, кто может ему помочь.

Наконец трубку берет молодая женщина. Голос участливый. Она спрашивает, что в конверте. А ей какое дело? Небось, собирается просмотреть всю ту кипу оранжевых конвертов, которые оставили за сегодняшний день, и выяснить, какой из них его. Надо бы сказать, что там договор, какие-нибудь важные документы. А если она в него заглянет?

– Там мой роман, – говорит он.

– Боже правый! Ваш роман? Пойду посмотрю.

Он слышит, как цокают ее каблучки, затем все стихает. Она что, провалилась? Пока она там кокетничает с барменом, его самолет улетит, и он застрянет здесь на всю ночь. Наконец она возвращается – увы, ничего такого не находили. Может быть, он оставит свой номер телефона? Нет, не оставит – он не желает хвататься за сердце всякий раз, когда Шерри снимает трубку.

Он мрачно садится в самолет, и его одолевают обычные фантазии о собственной скоропостижной смерти, о горе родных и близких. Сегодня появляется дополнительный эпизод: на кладбище приходит Лен и рассказывает Шерри, каким благородным и бескорыстным человеком был ее покойный супруг: привез ему роман некой студентки. Нет, Лен такого никогда не скажет. А если скажет – что ж, какое Свенсону теперь до этого дело. Он уже будет в аду, что по сравнению с нынешним его положением окажется истинной благодатью.

На полпути в Берлингтон небо внезапно темнеет. Свенсон пугается, но потом вспоминает: зима, солнце зашло. Когда губишь собственную жизнь, время бежит незаметно. Он боится ехать домой – вдруг Руби обиделась, что он улетел в Нью-Йорк. Он заставляет себя впасть в некое подобие транса, в котором ухитряется сойти с самолета, найти свою машину, выехать на шоссе.

В доме темно. Куда они подевались? Не случилось ли какого несчастья? Нет, в комнате Руби свет горит. Замечательно! Свенсон представляет себе, как женщины сидят на кровати Руби, болтают, приглушенный звук их голосов сменяется всплесками радостного смеха.

Как благодарен он тому, что у него есть семья, что его ждет теплый и дружелюбный дом, что он не бродит в гордом одиночестве по промозглым пустынным улицам Манхэттена. Он благодарен за это, но ни на секунду не забывает, что ничего подобного не заслуживает. Хорошо еще, у него хватило здравого смысла держать себя в руках, не конфликтовать в открытую с Леном – если только не считать неудачной реплики про перекормленного лекарствами ребенка. Так почему он решил, что случилось нечто ужасное? Да потому, что ужасное таки случилось.

Он оставил рукопись Анджелы в ресторане. Вот вам подавленные импульсы – вечно они всплывают. Это же все равно, что забыть письма любовницы на кухонном столе. Но теперь Свенсон – оказавшись дома, в безопасности, рассуждая здраво – решает, что волноваться особенно не о чем. Найти рукопись романа – совсем не то, что обнаружить человека в постели с его автором.

Пробираясь на ощупь через гостиную, Свенсон чувствует себя вором, забравшимся в собственный дом. Он включает свет и, увидев сидящую в кресле Шерри, чуть не подпрыгивает от неожиданности.

– Ты что здесь делаешь? – спрашивает он.

– Да ничего. Сижу, думаю.

— Все в порядке? Как Руби? — Вот уж судьба бы продемонстрировала всю свою иронию, если бы, пока он ездил проталкивать издателю роман своей юной возлюбленной, в дом пришла настоящая беда.

— Все отлично. Просто великолепно, — говорит Шерри. — Я думала, ты позвонишь из аэропорта.

— Я туда приехал прямо перед вылетом, — врет Свенсон, и ему уже кажется чудом, что в наказание за эти мелкие обманы не разразилась никакая катастрофа. Он трогает языком зуб. Обязательно надо сходить к врачу.

— Руби как, ничего? — спрашивает Свенсон. — Не обиделась, что я уехал?

— Ну что ты. Я же тебе говорила: все очень хотят, чтобы ты наконец дописал свой роман. Правда! Да... у Руби к тебе просьба. Ей нужен новый компьютер. Мы ведь потянем, а? Она хочет, чтобы ты свозил ее в Берлингтон, помог выбрать.

До Свенсона не сразу доходит, о чем его просят.

— Конечно, — говорит наконец он. — Разумеется. С удовольствием. Я бы чего-нибудь выпил. — Ему хочется суетиться: штопор, бутылка, стаканы — лишь бы оборвать разговор.

— Я тоже не откажусь, — кивает Шерри.

Он достает с полки в кладовке бутылку, роется на кухне в ящике — ищет штопор, изо всех сил пытается вести себя как муж, решивший выпить с женой вина, а не как сумасшедший, ныряющий в бездну своего безумия. Да он обязан радоваться тому, что блудная дочь ищет его общества, надеется на его совет, рассчитывает на две тысячи долларов, что она предоставляет ему возможность завоевать ее любовь, купить эту любовь за умеренную цену.

Что с того, что он туда же и за тем же ездил с Анджелой? Нет ничего предосудительного в том, что человек двум девушкам покупает компьютеры. Кроме того, Анджеле он ничего не покупал. Просто съездил с ней за компанию. Скажем так — потренировался. Выяснил, как это делается, и теперь уже везет туда собственную дочь.

Он наливает вино в стаканы, прихлебывает из своего. Очень вовремя. Руки его перестают трястись как раз в тот момент, когда в кухню входит Шерри.

— А что с ее старым компьютером?

— Господи, Тед! Он у нее со школы. Она говорит, по пятнадцать минут один файл запоминает.

Свенсону приятно, что Шерри с Руби беседуют о таких обычных вещах — файлах, компьютерах.

— Конечно. С удовольствием. Они ведь завтра работают?

— По субботам — разумеется, — говорит Шерри, и в голосе ее слышится легкое раздражение: так она по второму разу повторяет рассеянным студентам, что и как им принимать. — Кстати, тебе звонила какая-то студентка.

— Да? Вина хочешь? — Свенсон, не оборачиваясь, протягивает ей стакан, он не хочет встречаться с ней взглядом, поэтому делает вид, что ему срочно нужно вытащить штопор из пробки. Нет никаких оснований полагать, что "какая-то студентка" — это именно Анджела.

— Голос у нее был расстроенный, — говорит Шерри. Что сужает список подозреваемых. Но это могла быть... хотя бы Джонелл Бривард, она не принесла ему рассказ, который они хотели разбирать сразу после ка-

никул; пришлось Клэрис вызваться ее заменить. Уж лучше бы это была Джонелл. Спектр ее возможностей гораздо скромнее, чем у Анджелы, которая могла чего только не наговорить его жене.

— Она назвалась? — спрашивает Свенсон.

— Нет, — отвечает Шерри. — Сказала только, что она твоя студентка, хотела посоветоваться насчет своего романа.

— Насчет романа? — тупо повторяет Свенсон. — Интересно. — Его вдруг окатывает волна безудержного счастья. Вовсе он не хотел, чтобы это была Джонелл. И тут он вспоминает, что потерял роман Анджелы.

— Она оставила свой номер, — говорит Шерри. — Домашний. В Нью-Джерси. Просила ей перезвонить. Сегодня вечером, в любое время. Это та самая, талантливая?

— Ох уж эти студенты! — говорит Свенсон. — Все соки норовят из тебя выпить, звонят днем и ночью, по пятницам, в День благодарения, а ты изволь быть наготове.

Странно было бы, если б он немедленно помчался в кабинет отзванивать студентке. И вообще, ему совершенно не хочется с ней разговаривать. Он просто рад, что она позвонила. Если он с ней свяжется, придется сказать, что Лен читать рукопись отказался, и — "...да, кстати, я ее потерял где-то на Манхэттене".

— Вполне может подождать до понедельника, — говорит Свенсон.

— Так ты свозишь завтра Руби? — спрашивает Шерри.

— Куда? — Свенсон понимает, что знает куда, только вспомнить не может.

— В "Компьютер-Сити", — обиженно напоминает Шерри.

— Разумеется.

Свенсону снится, что он стоит перед столом, а кругом — ничто, пустота, как на картинах Де Кирико. На столе два кубка, гребень, перо, книга и яйцо. Он знает, что должен выбрать что-то одно, берет яйцо, оно взрывается огненным салютом у него в руке, и боль выталкивает его из ночного кошмара обратно в постель; открыв глаза, он видит склонившуюся над ним Шерри, которая говорит:

— Она тебя уже ждет.

— Кто? — спросонья не понимает Свенсон.

— Господи, Тед! Руби сидит в машине. Уже десятый час. Ты проспал.

Свенсон выглядывает в окно, смотрит во двор.

— Сегодня суббота. Мы что, теперь живем строго по расписанию?

— Это же для Руби, — говорит Шерри. — Ну пожалуйста!

Она сидит в салоне, смотрится в зеркальце. Бесполезно просить ее вернуться в дом, выпить чашку кофе, подождать, пока он примет душ. Да нет, она, конечно, согласится, но во всем ее облике будет сквозить разочарование, более того — обида. И Свенсон снова не сумеет доказать, что он хороший отец.

А с чего ему чувствовать себя виноватым? Он, между прочим, жертвует субботним днем и немалой суммой денег. Вдобавок лишает себя удовольствия принять душ и побриться. Он влезает в те же брюки, в которых ездил в Нью-Йорк, берет со стула черный свитер.

Вечером, заглянув в холодильник и обнаружив там бублики и копченую лососину, он предвкушал, как утром перед отъездом в Берлингтон вознаградит себя ими. Но позавтракать времени нет. Да и не заслужива-

ет он этого. Когда собирался за компьютером с Анджелой Арго, ему не было нужды утешаться завтраком.

Он хватает куртку, выбегает во двор, прыгает за руль. Руби оборачивается и смотрит на него. Волосы у нее завязаны в хвостики. Не самое удачное решение — к ее полному розовощекому лицу они не идут. В лице дочери Свенсон видит слишком много своих черт и мало чего от Шерри, к тому же этот кроличий прикус всегда напоминает ему собственную мать. Нет, Руби вполне бы могла быть хорошенькой, если б только не показывала всем своим видом, как ей хочется немедленно исчезнуть. На ней джинсы на несколько размеров больше, чересчур свободный свитер.

— Ты мог не торопиться, — говорит Руби.

— А я и не торопился, — врет Свенсон.

— Спасибо тебе, пап, — говорит Руби.

— Не за что, — отвечает Свенсон.

Он наклоняется и целует ее в щеку — отчасти и для того, чтобы приглушить эхо своих неискренних слов. Она пахнет духами и косметикой. Руби напрягается и едва заметно морщится.

Ну ладно. Пусть будет по-ее. Он дарит Руби свой день. Мысль эта наполняет Свенсона покоем, каким, должно быть, наслаждаются люди, когда решают предать свои проблемы в руки Господа.

— Холодновато, — поеживается Свенсон.

— Угу. Мерзкая погодка.

Они выезжают на шоссе 2А, ведущее к лесу. Машину царапают ветви, с которых слетают кристаллики льдинок.

— Как дела в университете? — Кажется, Свенсон спрашивает это в пятидесятый раз. Но право забывать о приличиях, не заботиться о том, не надоел ли ты близким, задавать одни и те же вопросы и получать одни и те же ответы — едва ли не главное из неотъемлемых преимуществ семейной жизни. — Помимо того, что всем подряд вчиняют иски?

— В общем, неплохо.

— Привыкаешь — становится легче, — говорит Свенсон. — Ты там развлекаешься?

— В каком смысле?

— Ну как — приятели, вечеринки.

— Пап, я работаю в центре помощи жертвам насилия, — говорит Руби. — Развлечением я бы это не назвала.

— Согласен, — кивает Свенсон.

Миль десять-двенадцать в машине царит тишина, одновременно напряженная и унылая. Когда они ехали с Анджелой, тишина была другой — тоже напряженной, но завораживающей. Свенсон громко вздыхает.

— Ты что, пап? — спрашивает Руби.

— Зуб разболелся, — говорит Свенсон.

— Хочешь, вернемся?

— Да нет, все не так страшно. — Помолчав, он спрашивает: — А что, в кампусе так много случаев изнасилования, что пришлось целый центр открывать?

— Да нет. Мы еще помогаем женщинам с несчастной судьбой. Хотим, чтобы они чувствовали себя защищенными, чтобы могли выговориться.

Чтобы чувствовали себя защищенными и могли выговориться? Откуда в ней это? Она же говорит словами Лорен Хили.

— Знаешь, тут был один случай... Просто вопиющий. Тебе это действительно интересно?

Ой, вряд ли. Но назад дороги нет.

— Да, конечно.

— Устроили студенческую вечеринку. Там была команда по лакроссу в полном составе. Объявили День пива — эта идиотская традиция у нас в университете соблюдается свято: пиво дуть начинают с самого утра, так и пьют, пока с ног не свалятся или не вырубятся. Ну вот, а у одного парня было свидание. Его подружка — еще со школы — приехала к нему на уик-энд. Но только затем, чтобы с ним порвать. Так этот парень собирает всех своих дружков, они накачивают девчонку пивом, укладывают на пол в гостиной общежития и все по очереди на нее мочатся.

— Господи! — ужасается Свенсон. — Вот несчастная!

— Самым натуральным образом. — Руби передается заряд возмущения Свенсона. — Отвратительнее всего то, что она решила на них не заявлять: женщины обычно винят во всем себя и предпочитают о подобных случаях не распространяться; но две ее подруги своими глазами это видели и убедили ее, что, если она привлечет парней к ответственности, ей будет легче справиться с психологической травмой.

— Подруги были правы, — бормочет Свенсон.

Он отлично понимает, что должен сострадать жертве, а не себе и Руби. Он не может поверить, что его единственная дочь, свет его очей, учится в университете, студенты которого могут позволить себе помочиться на женщину. В Вассаре или Гарварде такого не случается. Или, к примеру, в Юстоне. Его дочь живет в настоящем зверинце, а совсем неподалеку, всего в нескольких десятках миль оттуда, девушки ничем не лучше Руби, такие, как Анджела Арго, наслаждаются свободой и возможностью пестовать свои нежные чувства. Карлос и Макиша учатся здесь, чтобы пообтесаться, подготовиться к легкой жизни, хорошей работе, приемам с коктейлями, а его дочь учат идти по нисходящей, работать локтями, не смотреть в глаза, она катится вниз, к работе, обеспечивающей лишь прожиточный минимум.

Когда они с Шерри ее упустили? Она не захотела учиться в Юстоне. Проблем здесь было бы не меньше, но другого рода. Руби сама решила поступить в Стейт. Они не смогли бы ее переубедить. Он говорит себе, что новыми хозяевами вселенной станут скорее выкормыши студенческого зверинца из Стейта, а не студенты-литераторы из Юстона. И вообще, почему он об этом задумывается? История, только что рассказанная Руби, намного серьезнее, чем вопрос о том, в каком именно университете учится его дочь.

По дороге прямо на них несется какая-то серая туча. Свенсон выворачивает руль. Руби, не удержав равновесия, ударяется о дверцу. Ощупывает плечо — проверяет, нет ли перелома, думает Свенсон. Он вспоминает вдруг, что в одном из школьных спектаклей Руби играла мужскую роль. Царя Мидаса? Или великана из "Джека и бобового зернышка"? Не важно. Главное, в ее игре было что-то удивительно знакомое; потом ему Шерри сказала, что Руби копировала все жесты Свенсона.

— Папа! С тобой все в порядке? Хочешь, я сяду за руль?

— Да все отлично, — говорит он. — Полный порядок.

Они уже доехали до Уэндоверской гостиницы, и он со стыдом понимает, что радуется тому, что полпути позади, а ведь когда ехал с Анджелой, это его очень огорчило. Поделом ему: мчится со скоростью шесть-

десят миль по проселку, где только коров перегонять, самоубийственная поездочка в компании с угрюмой разнесчастной девицей, подросшим вариантом той самой малышки, которая некогда вертелась волчком на этом же кресле, распевала свои детские песенки. Сам во всем виноват. Он отлично понимает, что это грех, непростительный грех: впервые за год с лишним проводит день с дочерью, а в глубине души мечтает о том, чтобы на ее месте была эта отвязная девица, студенточка, к которой он неравнодушен. Чему быть, того не миновать. Пусть все летит к чертям!

— Университет отказывался предъявлять обвинение, — говорит Руби. — Кафедра гендерных проблем пригрозила, что подаст коллективный иск.

Вот еще одна примета того, насколько велика разница между его дочерью и его учениками: в Стейте на девушку помочились, а университет бездействует. В Юстоне же устраивают собрания, преподавателей предостерегают: не дай бог сказать что-нибудь оскорбительное или двусмысленное.

Свенсон говорит:

— Совершенно справедливо. Кто-то же должен взять на себя ответственность.

— Да не в ответственности дело, — отвечает Руби. — А в том, что тайн не должно быть. Всем известно, как опасно все тайное...

А то! Тайна Свенсона — если откроется — сколько народу погубит. А если взять и рассказать все Руби, излить душу, снять с себя груз? Знаешь, когда я последний раз здесь был, возил сюда студентку, я ей помог купить компьютер, а потом мы пошли к ней в комнату и занялись любовью. *Пытались* заняться любовью...

— Пап! — звенящим голосом говорит Руби. — Ты бы глаза открыл!

Свенсон напрасно так волновался насчет повторного визита в "Компьютер-Сити". Здесь все переменилось до неузнаваемости. Он минут пять ищет, где бы припарковать машину. Пустырь перед магазином заполонили деловито снующие туда-сюда покупатели, они толкают перед собой тележки, коляски с младенцами, шумно что-то обсуждают, спорят, успокаивают ревущих детей. Свенсон замечает малыша, усердно колотящего по стопке коробок с дискетами. Тот, увидев, что Свенсон обратил на него внимание, на секунду замирает, но тут же возвращается к своему занятию.

То, что здесь все по-другому, не имеет никакого отношения ни к Анджеле, ни к Руби. Они с Анджелой приезжали в будний день утром, а сегодня суббота, да еще после Дня благодарения — лучший в году день для покупок.

Руби останавливается у входа, мрачно уставившись на толпу. Свенсон направляется к отделу компьютеров, она тащится в нескольких метрах позади. Для нее само собой разумеется, что он, взрослый, знает, куда идти, а он и на самом деле знает, но по совсем другой причине. Она оглядывает ряды клавиатур, мониторов, но не может сосредоточиться, не может заставить себя выбрать. Ну просто аутистка какая-то, думает Свенсон.

Проходит несколько тягостных минут. Продавцы либо заняты, либо нарочно их не замечают. Наконец появляется нервический молодой человек. Он, похоже, побаивается Руби — существо противоположного пола, и это чувство явно взаимно. Она понятия не имеет, чего хочет, что

ей нужно, что обозначают эти непонятные ряды цифр. Свенсон вспоминает, как Анджела бодро чирикала про гигабайты и RAM. Почему Руби ничего этого не знает?

Руби глядит на паренька, потом на Свенсона. Она вот-вот разрыдается. Даже застенчивый продавец неуклюже пытается ее утешить. Ласково, по-братски, и Свенсон понимает: никак не для того, чтобы заработать побольше комиссионных, а исключительно чтобы не дать Руби у них на глазах рассыпаться на кусочки. Он показывает ей компьютер, который, по его словам, вполне может удовлетворить всем ее нуждам — будто она знает, каковы ее нужды, и сумела выразить это словами. В списке самых дешевых эта машина стоит третьей. Свенсон готов обнять парня, но понимает: это только усугубит неловкость ситуации.

Каким-то образом им удается с минимумом неудобств оформить покупку, и они пристраиваются в хвост длиннющей очереди в кассу. Когда он приезжал сюда с Анджелой, никакой очереди не было. Продавец взял кредитную карточку Анджелы и куда-то упорхнул, Анджела бродила по залу и разглядывала компьютеры, а Свенсон наблюдал за ней. Карточку тут же принесли обратно, и Анджела расписалась.

На сей раз все гораздо сложнее. Аппарат отказывается принимать кредитку Свенсона, отчего тот впадает в панику: он уверен, что незаметно жизнь его рухнула, на него свалилась беда — что-то связанное то ли с Анджелой, то ли с путешествием на Манхэттен.

Юная кассирша говорит:

— Такого никогда прежде не случалось.

— Попробуйте еще разок, — советует Свенсон.

Но и во второй раз не срабатывает.

— Что же такое? — говорит Свенсон.

На третий раз он возмущается:

— Что, черт подери, происходит?

Кассирша не подымает на него глаз, сидит, уставившись на экран. Наконец радостно улыбается. Аппарат принял карточку! Свенсон подписывает талон, и они с Руби уходят.

Пока они стоят в очереди машин у склада, Свенсон пытается поймать по радио какую-нибудь музыку.

— Пап, ты не мог бы это выключить? — говорит Руби.

Он обиженно выключает радио.

— Извини, — говорит Руби.

— Можешь не извиняться.

Парни на складе никак не могут найти заказ Руби. Проходит пять, десять минут. Свенсон старается сохранять спокойствие, но внутри у него все клокочет. Он нервно постукивает ладонью по рулю. Что-то детское, глубоко в нем сидящее, очень хочет дать Руби понять, сколько неудобств она ему доставляет. Пусть она хоть разочек почувствует себя виноватой.

Руби смотрит прямо перед собой, а Свенсон непрерывно крутится, бросает сердитые взгляды на окошко выдачи. Ему хочется обнять дочку, прижать к себе, сказать, что все будет хорошо, что они с Шерри ее любят и всегда будут любить. Наконец откуда-то появляются их коробки и даже молодой культурист, которого в виде компенсации за задержку послали погрузить покупку в машину.

Только выехав на шоссе, Свенсон находит в себе силы завести разговор.

— По-моему, ты сделала хороший выбор, — говорит он. — Компьютер очень пригодится, тебе легче будет писать свои работы...

— Истории болезни, — поправляет его Руби.

Надо позвонить Анджеле, думает Свенсон.

— Истории болезни, — послушно повторяет он.

***

Три отрывистых удара по стеклу в двери. Так стучит только Анджела.

Днем, вернувшись с Руби из "Компьютер-Сити", он позвонил Анджеле в общежитие, оставил на автоответчике сообщение — попросил зайти к нему в кабинет в понедельник утром. Если бы он позвонил ей домой, пришлось бы по телефону рассказывать про встречу с Леном. Нет, лучше уж лично. Тогда это показалось ему мудрым решением. Но теперь ему хочется вскочить и бежать, улететь первым же самолетом на Таити. Или еще куда. В Сиэтл. Он представляет, как сидит в какой-нибудь убогой гостинице над порновидеосалоном на краешке шаткой кровати и ему хорошо и спокойно — не то что сейчас.

Анджела, как всегда споткнувшись, входит в комнату. Что она с собой сделала? Видно, посвятила День благодарения пирсингу: в губе у нее очередной шарик, новая серьга в ноздре, на подбородке — крохотная серебряная козлиная бородка. Наверное, дырки уже имелись. А дополнительные украшения нацепила, чтобы порадовать родителей. Ее образ Безумного Макса[1] дополняет вампирский макияж: белая пудра, черная губная помада, тени цвета копоти. В целом скорее похоже не на Безумного Макса, а на героиню "La Strada"[2]. В глазах притаился страх, будто ее кто-то преследует. Не обидели ли ее дома? Может, родители разыгрывали из себя доброжелательных простачков специально для Свенсона?

Анджела бросается в кресло. Говорит непривычно громко и резко:

— Ненавижу, когда вы на меня так смотрите.

Она что, за праздники совсем спятила? Или ее доконали выходные с родителями? Все эти украшения — только внешние симптомы. Свенсон читал, что шизофрения порой проявляется внезапно, в юности, часто когда человек покидает родительский дом. Должно быть, случилось нечто ужасное. Свенсону безумно хочется дотронуться до нее, утешить, но он вспоминает, что в прошлый раз, когда он себе это позволил, одно повлекло за собой другое.

История их отношений такова, что простой жест сострадания может быть истолкован как заигрывание.

— Как "так"? — спрашивает Свенсон.

— Как на собственный обед.

— Извините, — говорит Свенсон. — Поверьте, я вовсе не хотел смотреть на вас, как на обед.

Или она уже догадалась, что Лен не пожелал читать ее роман? Поняла, что с хорошими известиями Свенсон позвонил бы ей домой. Ее судьба на перепутье, и ему выпала завидная участь — сообщить, что переменится она к худшему. Нет, надо ей просто соврать. Свенсон в последнее время поднаторел во лжи.

— Я оставил ваш роман Лену Карри. Он сказал, что чудовищно занят, но при первой же возможности его посмотрит. Естественно, может слу-

1. Безумный Макс — герой одноименного кинофильма Джорджа Миллера (1979).
2. "La Strada" ("Дорога") — фильм Федерико Феллини.

читься, что он так и будет занят, а потом сделает вид, что прочел, и отошлет назад. — Это не совсем вранье. Он оставил роман Лену. Или еще где-то.

— Когда я могу ему позвонить? — спрашивает Анджела.

— Как вы провели День благодарения?

— Отвратительно. Так когда будет уместно позвонить вашему издателю? Спросить, прочел он или нет?

— Так не принято! — говорит Свенсон. — Думаю, ему это вряд ли понравится. Боюсь, он тогда решит вообще его не читать.

Анджела в недоумении запрокидывает голову, и Свенсону кажется, что в одной ноздре блеснуло что-то металлическое. Весь запал куда-то девается — из него будто воздух выпустили. Надо было с самого начала сказать правду. Теперь это сделать гораздо труднее.

— Я вам солгал. Я не оставил рукопись Лену. Лен никогда не читает первых произведений. Так что дело вовсе не в вас. Вот если бы он прочел и сказал, что ему не понравилось...

— Так я и знала, — говорит Анджела. — Знала, что, если у вас для меня хорошие новости, вы позвоните мне домой. Я так и чувствовала — случилось что-то ужасное.

— Ничего ужасного тут нет. Слушайте, вы совсем молоды, да и роман еще даже не дописан. Кроме того, мы оба с вами знаем, что это не важно. Публикация, репутация, слава — все это значения не имеет, только работа...

— Да пошли вы! — говорит Анджела.

— Погодите! — Да как она смеет? Он оставил семью на праздники, полетел в Нью-Йорк — хотел оказать ей услугу, а эта дрянь говорит ему: "Пошли вы!" — Я вам тоже могу сказать: "Да пошли вы". Я уже сходил — отправился на Манхэттен на ланч с издателем, и тот вел себя так, будто я последнее дерьмо, да еще посоветовал мне написать воспоминания о детстве, обо всем том, что я уже описал в "Часе Феникса", только на сей раз он предложил мне выдать так называемую правду...

— Что вы ему ответили? — спрашивает Анджела.

— Я ничего подобного делать не собираюсь, — говорит Свенсон. — Я — писатель. Прозаик. У меня остались кое-какие принципы. — Позор какой! Откуда такой тон — резкий и напыщенный?

— Если бы *мне* предложили опубликовать воспоминания, я бы их написала, — говорит Анджела. — Тем более если бы за это заплатили. Вам легко говорить о принципах — у вас есть теплое местечко, преподавательская должность на веки вечные. Вы вообще можете больше ни слова не написать, а времени на творчество — сколько пожелаете, у меня же, если я попаду в аптеку (со связями моих родителей, это лучший из возможных вариантов), времени писать просто не будет. И вы еще сидите и разглагольствуете о том, что ваши моральные устои не позволяют вам торговать своим драгоценным талантом!

Анджела подходит к столу, наклоняется к Свенсону так близко, что он видит под слоем пудры проступившие на ее щеках красные пятна.

— Не могу поверить, что вы это допустили! — говорит она. — Не могу поверить, что вы не стали за меня биться. Да я позволила вам себя трахнуть по одной-единственной причине: думала, вы поможете мне отдать роман тому, кто сумеет хоть что-то...

У Свенсона такое чувство, будто душа отделяется от тела. Теперь-то ему ясно, чего он так панически боялся, но происходящее оказалось еще

страшнее. Так бывает, когда ударишься, порежешь палец, ушибешь щиколотку: сразу понимаешь, что настоящая боль впереди, она пережидает, пока схлынет прилив адреналина и ты останешься с ней один на один.

— Вот уж не думал, что дело обстоит именно так, — говорит он. — Не понял, что вы просто позволили мне себя трахнуть. Думал, мы оба этого хотели и с самого начала знали, что это случится.

— Когда поймете — сообщите, — говорит Анджела и пулей вылетает из комнаты.

Свенсон слышит ее шаги на лестнице. Внезапно они смолкают. Она что, остановилась на полдороге? Может, хочет вернуться, извиниться? Нет, снова звучат шаги, они все тише и тише, вот и смолкли совсем.

Во вторник Анджела на занятия не является. Свенсон предполагал, что она не придет. Но когда он входит и видит, что ее нет, поражается тому, как сильно его это задело.

— Кто отсутствует? — спрашивает он нервно.

— Анджела, — отвечает Макиша.

Они знают, что он это знает, прочли по его лицу. Никто не забыл семинар перед Днем благодарения и страстную речь Свенсона в защиту таланта Анджелы. Теперь они про себя злорадствуют по поводу ее отсутствия. Она получила похвалу, которой добивалась, услышала то, что хотела услышать. К чему тратить драгоценное время на общение с теми, кто настолько ее ниже?

Свенсон делает глубокий вдох.

— Кто-нибудь знает, где она?

— На ланче я видел ее в столовой, — говорит Карлос. — Она мне не сказала, что не придет.

Клэрис говорит:

— Я утром видела, как она выходила из общежития. — Она смотрит холодно и многозначительно, уж не намекает ли на тот случай, когда встретила в общежитии Свенсона.

— Что ж, очень жалко, — говорит Свенсон бодрым тоном. — Интересно было бы услышать мнение Анджелы о замечательном рассказе Клэрис.

Ему не следует употреблять слова типа "замечательный", не следует выказывать свое одобрение до того, как они выскажут свое непредвзятое мнение. Впрочем, пусть знают — Клэрис действительно написала вполне неплохой рассказ, неплохой для ее уровня. Свенсону нравится не только то, что делает Анджела.

Рассказ Клэрис — о девочке, поступившей в интернат, о белой девочке, богатой, из Блумфилд-хиллз, которую поселили в комнате с чернокожей, дочерью пластического хирурга из Брентвуда. Они неплохо поладили. Но когда белая девочка приезжает домой на каникулы, родители принимаются расспрашивать ее о соседке по комнате, они якобы либералы, делают вид, что их просто интересует жизнь дочери, а на самом деле хотят выяснить, не зря ли они платят двадцать восемь кусков в год, — может, их доченька живет с какой-то юной хулиганкой из Уоттса. Замученная расспросами девочка выдает им то, чего, как ей кажется, они от нее ждут: рассказывает, что ее соседка и в самом деле была членом одной банды и ушла оттуда, когда ее товарищи совершили ужасное преступление. Естественно, она все выдумала, но, поведав эту историю

родителям, понимает, что теперь ей никогда не пригласить свою соседку домой на каникулы. Родители ни за что не поверят, что она солгала, что никакой банды не было.

— Клэрис, прочти нам какой-нибудь отрывок.

Свенсону уже кажется, что он выдержит. Час пролетит незаметно, и он сможет наконец уйти из комнаты, где так часто бывала Анджела, из комнаты, в которой Анджелы нет.

Клэрис листает текст, находит рассказ в рассказе, то место, где девочка лжет своим родителям.

Я им рассказала, как однажды вечером моя соседка вдруг заплакала, как она заговорила вдруг про парня, который ей нравился, это был первый мальчик, с которым она поцеловалась, и он был членом банды, они хотели, чтобы она тоже туда вступила, и она готова была пройти какой-то очень опасный и противный обряд посвящения, но случайно узнала, что они совершили нечто совсем мерзкое — она даже отказалась сказать мне что.

— Она и в самом деле тебе не рассказала? — спросила мама. — Или ты нам не хочешь говорить?

Я ответила, что действительно ничего не знаю. Я могла и придумать что-нибудь, как придумала все остальное. Но им мне не хотелось этого рассказывать.

— По-моему, хватит, — говорит Клэрис.

Как всегда, наступает пауза, которую прерывает Макиша:

— Ну давайте я! Слушайте, по-моему, очень круто. По-настоящему. Знаете, как я говорю? Белые всегда рады какую-нибудь гадость про нас узнать. — Макиша считает это похвалой. Жаль только, она упустила самое слабое в рассказе Клэрис — его очевидную политическую направленность.

— А что думают остальные? — спрашивает Свенсон.

— Лихо получилось, — говорит Карлос. — Мне понравилось.

— А мне понравилась концовка, — говорит Дэнни. — Когда она, после того как наплела своим родителям с три короба, едет назад, к своей соседке.

— Мне тоже! — соглашается Нэнси, которой нравится все, что нравится Дэнни.

Кортни поднимает руку, перебирает пальчиками. Ногти у нее выкрашены в перламутрово-лиловый цвет и похожи на виноградины, прихваченные морозом.

— Кортни! — обращается к ней Свенсон. — Пожалуйста, высказывайся. Руку можно не поднимать.

— У меня одно малюсенькое замечание, — говорит Кортни. — Насчет банды. Может, нужно побольше подробностей, чтобы ясно было, это не какая-то абстрактная банда, а вполне конкретная?

Неужели Кортни не понимает, что повторяет слово в слово то, что говорили в классе про ее рассказ? Студенты часто так попугайничают — воспроизводят совет, который дали им. Самое забавное, что Кортни, похоже, не чувствует того, что ложь, которой потчует девочка своих родителей, застольные беседы белых об ужасах жизни негритянских кварталов — все это сознательная пародия на ее собственный рассказ. Но вот что странно: Свенсон и сам только что это заметил. Он смущен, но ему еще и смешно. Студенты бросают на него с Кортни

встревоженные взгляды. Пусть смотрят. Пусть волнуются. Какая разница, как пойдет занятие дальше? Может, пора дать этой шараде разгадку? Зачем делать вид, будто пристойный, но все равно посредственный опус Клэрис, построенный на ошибочных установках, можно каким-то образом улучшить? Он берет в руки текст, кладет его обратно на стол.

— Так, наверное, с этим всё, — говорит Свенсон. — Кто-нибудь хочет что-нибудь добавить? — Это, собственно, не вопрос, не приглашение к разговору. Обсуждение закончено. — Увидимся через неделю.

Он не спрашивает, чей рассказ будут обсуждать. Студенты разочарованы, особенно Клэрис, которая старалась и во многом преуспела, но до которой он не снизошел.

— То есть как — всё? — говорит Карлос. — Тренер, мы только двадцать минут отзанимались.

— Всё, — кивает Свенсон. — Вы свободны. Да что с вами такое? Если бы меня преподаватель отпустил пораньше, уж я бы не сидел и не глазел на него разинув рот.

Медленно, нерешительно они собирают вещи, встают, одеваются.

— Тренер, вам надо отоспаться, — советует Карлос.

Клэрис ледяным тоном цедит: “Спасибо”.

— Всего! — говорит Кортни.

Они гуськом уходят. Свенсону вспоминается одна история, которую ему рассказали в воспитательных целях, когда он только приехал в Юстон, — история про преподавательницу, которая стала появляться на занятиях под мухой, назначала студентам консультации на двенадцать ночи в мексиканском ресторанчике в Уинуски. Тех это настолько достало, что как-то раз, когда она вырубилась прямо на занятиях, они, уходя, напялили ей на голову бумажный пакет. Эта история всегда его очень успокаивала. Пока я не ухожу из класса в бумажном пакете, думал он, ситуацией я владею. Но сейчас, когда студенты один за другим идут мимо его стола, он понимает, что будь у них такой пакет, они бы не преминули им воспользоваться.

У себя в кабинете Свенсон видит, что зеленый огонек телефона мигает. Наверняка это звонила Анджела: хочет объяснить, почему не пришла на занятие. Он нажимает кнопку и никак не может понять, почему вдруг Анджела заговорила мужским голосом с английским акцентом.

Это Фрэнсис Бентам, сообщает, что ему необходимо срочно с ним повидаться, просит, как только он появится, перезвонить секретарше. Зачем он понадобился ректору? Ничего предосудительного он не совершал. Может, его выбрали учителем года, и ректор спешит сообщить ему эту радостную новость? Или назначили членом какого-нибудь комитета, что считается очень почетным, однако надо будет найти способ вежливо поблагодарить и сказать, что он такой чести недостоин. Нет, не нравится Свенсону это “необходимо”. Мне необходимо срочно с вами повидаться. Когда тебе хотят сообщить, что ты выбран учителем года, про необходимость речи не ведут. Не нравится ему и “срочно” — как и то, что Фрэнсис Бентам звонит ему в кабинет. Не могла ли Клэрис сказать ректору, что видела Свенсона выходящим из комнаты Анджелы?

Свенсон набирает номер. Назвавшись, он слышит “Ох!” секретарши, и беспокойство усиливается. Она говорит:

— Завтра утром в девять вас устроит?

Это тоже Свенсону не нравится.

– Может быть, вам удобнее в девять тридцать? – спрашивает секретарша.

– Нет, все отлично, в девять, – отвечает Свенсон.

***

Кабинет ректора всегда навевает Свенсону мысли о некоем привилегированном лондонском борделе, где членам парламента предоставляются самые роскошные и изысканные апартаменты. Сценарий здесь разыгрывается "в личном кабинете начальника", и все, что произойдет между мальчишкой-хулиганом и справедливо возмущенным директором школы или же между справедливо возмущенной школьницей и лебезящим перед ней директором, случится в обстановке, призванной располагать к удовольствию: кожаные кресла, приглушенный свет, стеллажи с книгами, огромный красного дерева стол, над которым так удобно склоняться, и все это под присмотром воззрившегося с картины спаниеля, выпестованного в прошлой своей жизни в аристократическом клубе. Неужели никто не замечает, что на стенах кабинета ректора гуманитарного университета нет никаких произведений искусства, кроме портрета чьей-то чужой собаки?

Бентам встает, пожимает Свенсону руку и, попросив секретаршу ни с кем его не соединять, закрывает дверь.

– Тед, прошу садиться. – Он возвращается за стол. – Благодарю, что, хоть я и не предупредил вас загодя, сумели выбраться.

– Да что вы! – говорит Свенсон. – В это время суток я всегда свободен.

– Да, хорошо... Ну что ж, может, без предисловий, приступим прямо к делу? Вы сначала посмотрите – тут у меня кое-что имеется... – Бентам выдвигает ящик стола, достает магнитофон, ставит посреди стала – ровно между ними. Сначала Свенсон решает, что ректор хочет записать их разговор. Но Бентам нажимает кнопку, пододвигает магнитофон поближе к Свенсону. Сначала слышен только неразборчивый гул, затем звучит женский голос:

"– Ненавижу, когда вы на меня так смотрите.

– Как "так"? – спрашивает мужчина.

– Как на собственный обед.

– Извините, – говорит мужчина. – Поверьте, я вовсе не хотел смотреть на вас как на обед".

Во время паузы Бентам смотрит на Свенсона. В его взгляде, обычно иронично-удивленном, читается явное презрение. Ну хорошо, если вам нужно, Свенсон готов признать: голос на пленке его. А второй – Анджелы Арго. Откуда у них эта запись? Он слушает зачарованно – точно не знает, что будет дальше.

"– Я оставил ваш роман Лену Карри, – произносит голос Свенсона. – Он сказал, что чудовищно занят, но при первой же возможности его посмотрит. Естественно, может случиться, что он так и будет занят, а потом сделает вид, что прочел, и отошлет назад.

– Когда я могу ему позвонить? – спрашивает Анджела".

На пленке какой-то шорох. Что-то, очевидно, стерли. Наверное, некие ключевые слова, из которых ясно, что разговор на самом деле совсем о другом.

"—Да пошли вы! — говорит Анджела.

— Погодите! — говорит Свенсон. — Я вам тоже могу сказать: "Да пошли вы". Я уже сходил — отправился на Манхэттен на ланч с издателем, и тот вел себя так, будто я — последнее дерьмо, да еще посоветовал мне написать воспоминания о детстве, обо всем том, что я уже описал в "Часе Феникса", только на сей раз он предложил мне выдать так называемую правду..."

Снова пропуск. Потом Анджела говорит:

"— Не могу поверить, что вы это допустили! Не могу поверить, что вы не стали за меня биться. Да я позволила вам себя трахнуть по одной-единственной причине: думала, вы поможете мне отдать роман тому, кто сумеет хоть что-то...

— Вот уж не думал, что дело обстоит именно так, — говорит Свенсон. — Не понял, что вы просто позволили мне себя трахнуть".

На пленке снова только шорохи, затем раздается звук хлопающей двери. Шаги на лестнице. Какая аппаратура чувствительная — записались даже шаги в коридоре. И тут только до Свенсона доходит: магнитофон был на Анджеле. Шаги замирают. Свенсон вспомнил: он тогда еще подумал, что она замялась потому, что решала, не вернуться ли назад. А оказывается, просто запись останавливала.

Бентам выключает магнитофон.

— Господи Иисусе! — говорит Свенсон. — Оказывается, эта юная сучка явилась на консультацию оснащенная аппаратурой.

Бессмыслица какая-то. Зачем Анджела это устроила? Почему она решила отомстить за то, чего еще не случилось? Ведь не знала перед их встречей, что с Леном у него ничего не вышло, и эта разоблачительная запись... она была, пожалуй, преждевременной. Нет, теперь он вспоминает, как Анджела сказала, что *уже знала* и все поняла по тому, что он не позвонил. Но как же она могла быть настолько хладнокровной, как умудрилась просчитать заранее, что стоит обзавестись доказательствами, которые могут пригодиться позже? Доказательствами чего? Зачем они могут пригодиться? Что Анджела затеяла? Решила его шантажировать — чтобы он ее не кинул, чтобы снова переговорил с издателем? Тогда почему она не послала эту запись ему? Почему отдала ее Бентаму?

— Вот сучка... — повторяет Свенсон, других слов у него сейчас просто нет.

Бентам деликатно морщится. Уставившись в потолок, он говорит:

— Тед, возможно, еще не время, но напоминаю: все, что вы скажете, может быть использовано против вас.

— Понятно, — отвечает Свенсон. — Я что, арестован? Вы мне зачитываете права Миранды[1]?

— Миранды? — Может, Бентам решил, что это женское имя? Что так зовут еще одну студентку, с которой Свенсон встречается?

— Мои законные права. Мы, американцы, находимся под защитой нашей Конституции.

— Ах, да, — кивает Бентам. — Конечно-конечно. Тед, эти улики, — он показывает на магнитофон, изображая на лице подобие сочувствия, — чертовски серьезны.

1. Права подозреваемого, которые должны быть ему разъяснены при аресте до начала допроса (решение об этом было принято в США в 1966 г. по делу Миранды и является подкреплением права, гарантированного Пятой поправкой к Конституции).

— В каком смысле?

— А вот это уже зависит от вас. — Бентам переплетает пальцы. — У нас есть несколько вариантов. Дело весьма неприятное, так что давайте я сразу все выложу. Студентка обвиняет вас в сексуальных домогательствах. Грозится привлечь к судебной ответственности университет. С учетом того, что она предъявила, я полагаю, вам следует подумать об отставке. Это был бы лучший выход для всех нас. Понимаете, старина, я не стал бы просить вас об этом только ради университета. Я бы сказал: хотите драться — вперед, деритесь. Но вы подумайте о своей семье, о своей репутации.

"Старина"! Свенсон и не предполагал, насколько противны ему эти академичные британцы, их напускная, словно "Мармайтом" намазанная, politesse[1]. Какого ответа ждет от него Бентам? Слушаюсь, сэр. Сию минуту, только бумаги из кабинета заберу. А где же справедливость? Свенсон не виновен. Это Анджела потащила его в "Компьютер-Сити", Анджела заманила к себе в комнату, Анджела задрала юбку. Да, конечно, он мог отказаться. Просто сказать "нет". Ему известно про разницу положения преподавателя и студентки. Но здесь дело было не в этой разнице. Дело было в страсти. Скажем так, они взаимно соблазнили друг друга. Ему неловко даже позволить себе подумать, что дело было в любви. И не станет он так думать, во всяком случае в присутствии Бентама.

— А каковы же так называемые варианты? — Он тоже переплетает пальцы — подсознательно копирует Бентама.

— По-видимому, — говорит Бентам, — нам придется созвать комиссию, которая будет во всем разбираться. Собирать свидетельские показания. Беседовать со студентами. Комиссия составит заключение, даст рекомендации. Затем, если понадобится, будет устроено слушание дела. Могу предположить, что понадобится. — Он опять кивает в сторону магнитофона. — И так далее, — пожимает плечами Бентам.

— А если эта комиссия решит, что я виновен, что тогда?

— Тогда, Тед, нам с вами придется расстаться. Это основание для увольнения.

— А как насчет правовой процедуры? Мне следует обратиться к своему адвокату? — К какому адвокату? У него нет адвоката.

— Это же не суд, — устало отвечает Бентам. — Это сугубо внутреннее дело. В университетском справочнике про сексуальные домогательства все разъяснено.

— Э, погодите-ка! — возражает Свенсон. — Не было сексуальных домогательств. Я не принуждал эту девицу спать со мной в обмен на услуги по проталкиванию ее романа.

— А выглядит все это, — Бентам опять показывает на магнитофон, — как классический случай сексуального домогательства. Да, кстати... Мисс Арго обратилась ко мне с просьбой: просила вам передать, чтобы вы не пытались с ней связаться, пока не будет принято решение по этому делу.

Мисс Арго? В этот момент Свенсон и решает, что тонуть будет вместе со всем университетом. Нет, он не уйдет молча и покорно. Если уж так — пусть рушится все. Еще посмотрим, выстоит ли Юстон. Нет, он, черт подери, сдаваться не намерен! Но до него постепенно доходит и все остальное. Жизнь его кончена, брак рухнул. Шерри его бросит, он

1. Вежливость (*франц.*).

останется один, без работы, на улице. Придется продавать дом, нанимать адвокатов.

— Что скажете, Тед? — спрашивает Бентам.

— Давайте, приступайте. Объявляйте слушание дела. Сколько времени займет эта чертова процедура?

Ректор смотрит на календарь, но это пустая формальность. Дата ему уже известна.

— Что ж, начинаются рождественские каникулы, потом лекционный период. Думаю, тянуть не надо. Скорее всего, это будет на второй неделе следующего семестра.

— Замечательно, — говорит Свенсон.

— Знаете, такие истории для коллектива бывают весьма пагубны, они только распространяют заразу. Чем раньше они вскрываются, тем меньше нежелательных последствий. Вы, естественно, все это время будете получать свою зарплату. Но для всех будет лучше, если вы пока что приостановите преподавательскую деятельность. Я попрошу Магду Мойнахен взять на время вашу группу. До конца семестра осталось всего три занятия. Считайте, вы получили краткосрочный академический отпуск. Займитесь пока творчеством.

На этой фальшиво-игривой ноте Бентам встает, протягивает руку. Свенсон отказывается ее пожимать. Он просто стоит и смотрит на Бентама в упор. Уголок рта у Бентама подергивается: такое нарушение правил приличия его задевает всерьез. Роман со студенткой — ничто в сравнении с отказом пожать коллеге руку.

Свенсон понимает, что отказ от рукопожатия — мальчишество. Регрессивная реакция, но куда более регрессивна его обида на то, что его отстраняют от занятий. До конца семестра. А может, навсегда! Детская эйфория сменяется вполне взрослым предчувствием горечи сожаления.

— Тед, мы с вами еще побеседуем, — говорит Бентам.

— Боюсь, придется, — отвечает Свенсон.

Свенсон выходит на лестницу перед главным входом и вдруг останавливается: он парализован, никак не может сориентироваться в пространстве. Престранное ощущение. Он не понимает, где находится. Пока преподавать он не будет. Тогда что он делает в кампусе? В кабинет к себе он идти не может — там стоит телефон, который только напомнит ему, что позвонить и рассказать о случившемся некому.

Можно уехать из города. Они этого и хотят. Но сейчас, наверное впервые за то время, что он здесь, уезжать Свенсон не хочет. Хочет просто пойти домой, но домой нельзя — там каждая комната, каждая безделушка будут немым укором, доказательством того, как опрометчиво, бесцельно он все разрушил; будут напоминать ему, что надо рассказать Шерри — а как это сделать?

Как выясняется, он еще в силах сесть за руль. Он несколько раз объезжает кампус. Наверное, это и называется у психиатров "реакцией бегства". Вот так просыпаешься утром и обнаруживаешь себя в Каракасе. Он отправляется домой, ложится, не раздеваясь, в постель. Дважды встает в уборную, снимает ботинки, засыпает, в полдень просыпается, снова засыпает, просыпается в три, принимает душ и едет в амбулаторию.

В приемной за столом сидит Арлен Шерли.

— Тед, привет! — говорит она.

Море слез, плещущееся в ее голосе, вот-вот выйдет из берегов, и Свенсон сразу решает, что она знает, что с ним стряслось. Да нет же, это чистая паранойя. Арлен не самый посвященный в университетские дела человек. Однако говорить она почти не в силах, только машет рукой в сторону кабинета, где сидит и заполняет карты Шерри. Увидев жену, он хочет немедленно броситься к ее ногам, рассказать всю правду, поклясться в вечной любви и молить о прощении.

– Давай сходим куда-нибудь поужинать, – предлагает он.

В глазах Шерри мелькает огонек настороженности. Вот до чего они докатились. Стоит пригласить жену на ужин, и она подозревает в этом некий тайный умысел.

– Есть повод для праздника? – спрашивает Шерри.

– День без катаклизмов – разве не повод?

– Вполне достойный.

– В "Мэйбеллин"?

– Да ну тебя! В Берлингтон? Лучше отпразднуем там *месяц* без катаклизмов.

– Таких месяцев не предвидится, – говорит Свенсон. – Так что давай уж сегодня. Может, прямо сейчас?

– Тед, сейчас только четыре часа дня.

– Ой-ой-ой. Похоже, Альцгеймер близится. Извини.

Рабочий день Шерри почти закончен. Арлен все сама закроет. Они договариваются встретиться дома – Шерри надо принять душ и переодеться. Свенсон мчится домой – хочет приехать первым, словно там остались улики, которые нужно срочно уничтожить. Он чувствует себя мальчишкой, который в отсутствие родителей назвал к себе гостей, а на самом деле он мужчина средних лет, весь день провалявшийся в постели. Один. Шерри пока незачем ничего говорить. Неизвестно еще, что последует за *таким* откровением.

Он застилает, снова разбирает постель, опять застилает, но получается она неубедительно. Он чувствует себя больным, страдающим обсессивно-компульсивным расстройством. Он забирается в кровать одетый, только на сей раз ботинки снимает сразу. Он может признаться в том, что лег подремать – сейчас, а не утром, но получается ненатурально: он лежит зажмурившись и прислушивается, не едет ли Шерри; в этом состоянии он пребывает, когда Шерри уже входит в дом и окликает его. Он не отзывается, и она поднимается в спальню. Глаз он не открывает.

Шерри проходит в ванную. Он слышит, как шумит вода. Выждав несколько минут, он идет за ней следом. Стучит в дверь – Шерри терпеть не может сюрпризов.

Тело Шерри, скрытое шторкой и клубами пара, действует на него ровно так, как описывал это старина Павлов. Они смотрят на силуэты друг друга. Шерри вылезает из ванны. Прежде чем посторонние – и вообще любые мысли – его наконец оставят, Свенсон думает, как это выглядело бы со стороны: мужчина собирается переспать со своей женой за пару часов до того, как скажет ей, что скорее всего лишится места, поскольку спал со студенткой. Но одно осталось бы скрыто от глаз постороннего наблюдателя – то, как глубоко, как отчаянно Свенсон любит Шерри.

В семь вечера в будний день "Мэйбеллин" почти пуст. Но таково уж везенье Свенсона и Шерри – они сидят рядом с юной парой, столь безумно

влюбленной, что к еде они не притрагиваются, не шевелятся, не разговаривают, лишь робко смотрят друг на друга поверх бокалов с вином, которого и не пригубили.

Заметят ли они, если Свенсон заберет с их стола бутылку и опорожнит ее, пока официантка не подала ему вина? Оно ему нужнее, чем им. Обычно музыкальный центр в "Мэйбеллин" играет коронную смесь из Чака Берри и Вивальди — вот еще один симптом биполярного расстройства, побудившего этот сравнительно новый и вполне популярный ресторан сделать фирменными блюда из рациона вермонтских фермеров. Но сегодня проигрыватель молчит, наверное, сломался, и Свенсон лишен завесы посторонних шумов, под которые он собирался признаваться Шерри.

Свенсон, потерянный, смертельно напуганный, полагается на расхожую мудрость: если собираешься сообщить своей возлюбленной нечто ужасное, выбери какое-нибудь людное место, это позволит избежать или свести к минимуму рыдания, шквал упреков, истерики, попытки самоубийства и так далее. Сейчас он видит массу недостатков этого плана. Но уже поздно. Он принял решение. Он готов пройти через это. Все равно придется, уж лучше сразу, потому что чем дольше... Да ему давно надо было сознаться.

Но везет — так везет. Официантка вполне могла бы быть старшей сестричкой Анджелы. Когда она протягивает им меню, Свенсон замечает у нее между большим и указательным пальцем татуировку — крошечный цветок.

Свенсон изучает меню. Цены здесь запредельные. Даже если Шерри когда-нибудь простит его за то, в чем он собирается признаться, все равно будет злиться, что при этом он столько потратил. Весной и летом "Мэйбеллин" специализируется на редкостях: сморчках, побегах папоротника, которые собирают специально нанятые местные хиппи, — но сейчас, в начале зимы, сезонные блюда представлены в основном пернатой и четвероногой дичью, запеченной в кленовом сиропе.

— Дежурные блюда у вас есть? — спрашивает Шерри.

— Нет. — Официантка пожимает плечами. — Кажется, нет.

— Кажется или точно? — спрашивает Свенсон.

— Точно, — отвечает девица. — Нету.

— Ладно, — говорит Свенсон. — Мы начнем с бутылочки "шардонне". Прямо сейчас.

— Натурального?

— Хотелось бы, — говорит Свенсон. — Будьте добры.

Официантка понуро улыбается. Шерри провожает ее сочувственным взглядом, который тут же суровеет, когда она оборачивается к Свенсону.

— Тед, ну ты же обещал!

— Что обещал?

— Что не будешь цепляться к людям. Эта девочка вполне могла бы быть твоей студенткой.

Свенсон смотрит на нее с ужасом. Да нет, это не про Анджелу. Шерри просто констатирует очевидное.

— Может, потому я и цепляюсь. — И вообще, он не помнит, что когда-нибудь такое обещал.

— Ты же прекрасно понял, что она имела в виду — дежурных блюд нет. Просто не хотела нас огорчать.

— Ей, видите ли, *кажется*, что дежурных блюд нет. Что, у всех кругом разжижение мозгов? Тебе же не *кажется*, что у больного ангина. С этим нужно бороться. Надо их приучать говорить прямо.

— Господи, — вздыхает Шерри. — Ты рассуждаешь как восьмидесятилетний старик.

— Просто восхитительно! — говорит Свенсон. — Мы тратим сотню баксов на обсуждение того, показалось ли официантке, что дежурных блюд нет.

Те же и официантка. Она приносит вино, разливает его по бокалам, пролив при этом немного воды из ведерка со льдом, в котором подана бутылка.

— Вы уже выбрали?

— Я буду оленину, — говорит Шерри.

Господи, прошу тебя, молит Свенсон, пусть оленина окажется жесткой, пусть Шерри сосредоточится на мясе и не смотрит на него, Свенсона, когда он будет говорить о том, о чем должен сказать. Свенсон заказывает лосося и в ту же секунду думает: сколько же тому лососю пришлось проплыть, чтобы добраться до Вермонта. Но у него нет сил изменить ни ход мыслей, ни заказ.

Шерри подымает бокал.

— За то, чтобы хуже не стало.

— Это уже вряд ли возможно, — говорит Свенсон. — Давай выпьем за... за терпение!

— Отлично! — чокается с ним Шерри. — За терпение!

Они быстро пьют и, не сговариваясь, благодарно улыбаются друг другу. Настроение почти благостное, и Свенсон, подлив им еще вина, говорит:

— Знаешь, я в сегодняшней "Таймс" в разделе "Наука" прочел странную статью — про какую-то новую болезнь, что-то связанное с поражением функций мозга.

Несмотря на все принятые им решения, он, похоже, снова врет. Это он прочел во *вчерашней* газете. Сегодня он газет не читал — слишком был занят размышлениями о том, что жизнь его кончена. Он уже ждет, что Шерри его поправит, напомнит, что "Наука" была в прошлом номере, но она, слава богу, пропускает это мимо ушей, и он продолжает свой рассказ, хоть и совершенно не помнит, почему завел об этом речь.

— Так вот, при этом поражается какая-то часть мозга, вследствие чего больной постоянно слышит запах рыбы.

— Рыбы? — переспрашивает Шерри.

— Рыбы.

— Не верю, — говорит Шерри.

— Не веришь? Но об этом же написали в "Таймс". Почему ты им не веришь?

— Потому что рыба — это как-то слишком банально. Почему не мазут? Или кофе? Или ацетон?

Если Шерри решила, что *это* слишком банально, как она отреагирует на то, что он пригласил ее поужинать, чтобы признаться в своем романе со студенткой? Собственно, это был не вполне роман, но эта тонкость может от нее ускользнуть, особенно когда она узнает, что жалоба была подана самому ректору.

Шерри говорит:

— По-моему, День благодарения прошел вполне удачно. Я имею в виду Руби. Какие у нас планы на Рождество?

— Я уже и забыл про День благодарения, — бормочет Свенсон. — Я вообще мало что запоминаю.

Свенсону невмоготу знать то, чего не знает Шерри, то, что изменит все. Как будто он смотрит фильм, где она героиня: он знает, что сейчас она завернет за угол, где ее поджидает убийца; он хочет — как в детстве — закричать, предупредить ее, хотя сам и есть тот убийца, затаившийся во тьме.

— Но речь же не о прошлом, а о будущем, — говорит Шерри. — Взгляни на свой магический кристалл. Как тебе кажется, приедет она домой на Рождество?

— Надеюсь. — Больше Свенсону сказать нечего.

Шерри вдруг говорит:

— Знаешь, я так рада, что мы с тобой сюда приехали — вдвоем.

Свенсон должен сказать ей сейчас. Но он дожидается, пока подадут ужин. Он надеется, что за едой Шерри расслабится, и это смягчит удар. Он радуется, когда им приносят заказ, не оттого, что голоден, а потому, что теперь официантка скроется надолго. Ему противно, что лососина так легко расслаивается. Он нанизывает на вилку крохотный кусочек и через силу глотает его.

— Зуб все болит? — спрашивает Шерри.

— Иногда.

— Тебе нужно срочно им заняться. Боюсь предложить тебе попробовать оленину. А она великолепна.

— Обещаю завтра же позвонить врачу. Да, кстати, об обещаниях... — Он делает глубокий вдох. — Мне нужно кое-что тебе сказать. Обещай, что не возненавидишь меня.

— Знаешь, меня подобные просьбы всегда настораживают.

— Я серьезно. — Тон у Свенсона такой, что Шерри откладывает на тарелку ребрышко, которое она с упоением обсасывала.

Взгляд ее холоден и суров.

— Ты переспал со студенткой?

Что ж, теперь Свенсон избавлен хотя бы от одной проблемы: как это сформулировать. Почему-то оттого, что Шерри сама это сказала, все звучит не так уж серьезно. Она обо всем знает.

— Я не то чтобы с ней переспал, — говорит он и понимает — увы, слишком поздно, — что Шерри ничего не знала.

— А что же тебе... помешало?

— У меня зуб сломался.

Да, нашел что сказать — грех его теперь увязан с определенным временем, с воспоминанием, с очередной ложью, с тем, чему Шерри успела посочувствовать.

— То есть ты собирался с ней переспать, но у тебя сломался зуб, так?

— В общем, так, — говорит Свенсон.

— Она что, дала тебе затрещину?

— Нет, — отвечает Свенсон. — А наверное, следовало бы.

Может, в таком случае ей не пришлось бы поручать эту миссию ректору. Только теперь он понимает, что совершил огромную ошибку — рассказал все Шерри в ресторане, как будто она его очередная подружка и отношения у них еще настолько шаткие, что он не рискнул говорить с ней с глазу на глаз, а ведь тогда Шерри могла бы сохранить хоть крупицу

собственного достоинства. С лица ее с устрашающей быстротой слетает благостное выражение, и это настолько очевидно, что даже поглощенные друг другом влюбленные оборачиваются посмотреть, что за драма разыгрывается за соседним столиком.

— Как ты узнала? — спрашивает Свенсон.

— Ты думаешь, я полная идиотка? — говорит Шерри. — Ты меня всегда считал идиоткой.

— Неправда! Ты человек с феноменальной интуицией.

— Иди ты к черту! — чуть ли не кричит Шерри, и юная пара уже в открытую глазеет на достойную мыльной оперы сцену крушения великой любви. — Да ты на меня смотри! — кричит Шерри. — Что ты на них уставился? — Парочка шарит глазами по залу — ищет официантку. — Ты мне одно скажи. Это она тебе звонила, когда ты якобы был в Нью-Йорке?

— Думаю, да, — говорит Свенсон. — Только я на самом деле был в Нью-Йорке.

— А как ты *думаешь*, с кем ты отправился встречаться, когда нам с Руби сказал, что едешь в Нью-Йорк?

— Я был в Нью-Йорке. На ланче с Леном. — Как радуется он каждой возможности сказать правду. — О таких вещах я не вру. Из суеверия. Вот если бы мой самолет рухнул и...

— Жаль, что этого не случилось. — обрывает его Шерри. — Она хорошенькая?

— Ни капельки.

— Тогда что в ней такого? Молодость? Роскошная фигура? Что?

— Да нет же. Она... она умеет писать.

— *Умеет писать?* Так дело в ее талантах? А тебе ни разу не пришло в голову, что твое желание переспать с этой девицей могло... повлиять на твой литературный вкус?

— Все совсем не так было, — говорит Свенсон. — Если бы не книга, которую она пишет, я бы на нее второй раз и не взглянул. — Зря он сказал про второй раз. Шерри и про один-то слышать невыносимо.

— А-аа, поняла, — говорит она. — Ты не со студенткой трахался. Ты с книжкой трахался. Ты как восторженные поклонницы, эти цыпочки, которые после чтений на тебя вешались, потому что думали, будто ты знаменитый писатель. — Теперь уже Шерри зря сказала *думали*. — Только ты хуже всякой поклонницы. Ты — вампир, насосавшийся девичьей крови. Родная дочь отказывается с ним разговаривать, потому что он забыл о ее существовании — настолько зациклился на себе, на своих проблемах, погрузился в свои мелкие мыслишки, что у нее остался один-единственный способ привлечь к себе внимание — закрутить роман с парнем, репутация которого настолько сомнительна, что о ней известно даже ее папаше, витающему в заоблачных высях.

У Свенсона была совсем иная версия взросления Руби. Но после слов Шерри все кажется простым и понятным.

— Не надо быть Зигмундом Фрейдом, чтобы сообразить, что это как-то связано с Руби. — Шерри отложила вилку, а нож зажала в кулаке. — Это же замещение — ты завел себе другую дочку. Поэтому все и происходит именно сейчас. А я-то думала, не произойдет: сколько раз почти случалось — и все-таки нет, рассасывалось. Ты западал то на одну, то на другую, начинались сюсюканья, мол, мисс Такая-то ну очень талантливая, а потом все приставал ко мне с вопросами, может ли кто-нибудь находить тебя привлекательным, будто не спрашивал о том же

очередную девчушку, которая привлекла твое внимание... Однако всякий раз пуля просвистывала мимо. Ты сам себя отговаривал — холодной водой обливался или еще что, уж не знаю. Но я все знала. И думала, раз этого раньше не случалось, и на сей раз не будет. Только вот просчиталась. Нельзя, услышав про какие-нибудь банальные мужские глупости, думать, что твой-то муж на такое не способен. Банальность она оттого банальность, что все вы, мужики, рано или поздно так поступаете.

— Ты, конечно, вправе это расценивать именно так...

Хотя это слишком жестокая и упрощенная картина. Потому что все совсем иначе. Тут ни при чем ни Руби, ни отцовские чувства, ни даже секс. Здесь все дело в любви. Только этого он Шерри сказать не может. Как бы ни хотел признаться и покаяться, ничто не заставит его поступить с ней так. А в награду за свое великодушие он ждет ответного великодушия. Ждет прощения, некоего почти божественного, всеобъемлющего понимания. Как в том рассказе Чехова, когда герой понимает, что Бог и время вечны, что они выше всех человеческих неурядиц.

— Как ее зовут?

— Анджела, — отвечает Свенсон осторожно. — Анджела Арго.

— Шутишь? — говорит Шерри. — Это что, розыгрыш?

— Ты ее знаешь? — спрашивает Свенсон с таким интересом, с таким неподдельным любопытством, что его чувства к Анджеле оказываются как на ладони.

— Конечно знаю, — говорит Шерри. — Она половину времени проводит в амбулатории.

— Правда? — Свенсону вдруг становится тяжело дышать. — Она больна?

— У нее суицидальные наклонности. Господи, Тед! Ну надо было тебе выбрать самую слабенькую, самую ранимую девочку во всем университете! Я столько лет с тобой прожила, а совершенно тебя не знала...

Свенсон говорит:

— Эта бедная беспомощная девочка обвиняет меня в сексуальных домогательствах.

— Замечательно! Я очень надеюсь, что они тебя распнут. Заставят тебя за все заплатить.

Ужин они доедают молча. Наконец Свенсон спрашивает:

— Ну и как мы будем дальше? Мы остаемся мужем и женой?

— Посмотрим, как будут развиваться события.

От слов Шерри ему становится совсем худо, накатывает неудержимое желание закричать, как в детстве, в голос: "Как это "посмотрим"? Ты уж сразу ответь!" И повторять это, пока взрослый тебе не уступит... Свенсон почему-то вспоминает отца, как ближе к концу его даже язык не слушался, слова превращались в звуки, которые он мог пропускать мимо ушей и слушать параллельную бредовую беседу, построенную на каламбурах и двусмысленностях. Во всяком случае, Свенсон был уже достаточно взрослым, чтобы не пытаться разобраться в сути того, что говорил отец.

Пара, сидевшая за соседним столиком, похоже, ушла. Наверное, пока они с Шерри сидели, погруженные в свои проблемы, влюбленные вновь укрылись в коконе света и благодати, избранности, дарованной им одним привилегии жить в мире, где то, что случилось с Шерри и Свенсоном, с ними не случится никогда.

***

Шерри остается с ним на две недели, и эти четырнадцать дней длятся дольше, чем вся их совместная жизнь, потому что время состоит из череды пристойных до тошноты эпизодов: никаких взрывов и скандалов, только убийственная вежливость. Каждый обмен репликами — точно камень на дороге, который надо либо обойти, либо перешагнуть. Все разговоры вянут, все попытки, которые они предпринимают, — то Шерри расскажет случай с пациенткой, то Свенсон перескажет то, что прочитал, — требуют героических, но бесплодных усилий вести себя естественно. Когда Свенсону хочется дотронуться до Шерри, он останавливает себя, отдергивает руку; любое инстинктивное проявление нежности кажется просчитанным заранее ходом, хуже того — жестоким оскорблением.

О смехе не может быть и речи. Каждое движение дается с трудом: умываешься, готовишь еду, вскрываешь письма — словно разыгрываешь этюд в театральной школе. Ощущение, что они на сцене, не покидает их, даже когда они одни. Шерри явно пытается не опускаться до враждебности, то есть не обсуждает ни его отношений с Анджелой, ни грядущее слушание дела. Но иной темы просто нет — все так или иначе с этим связано.

Вот почему Господь дал людям алкоголь. Многие — из тех, кто присутствовал на приеме у Бентама, возможно, Лен, наверное, даже Шерри — скорее всего думают, что у Свенсона уже давно проблемы с выпивкой, однако Свенсон с этим не согласен. Впрочем, сейчас такая проблема помогла бы решить другие, более серьезные. Для таких случаев Господь и придумал склонность к алкоголизму. Свенсон наблюдает за тем, как коробки с вином опорожняются, и мир вокруг него становится словно обложенным пенопластом, который приглушает звуки, сглаживает углы, служит буфером между Свенсоном и его жизнью. Алкоголь держит его в состоянии оцепенения, но в то же время Свенсон удивительным образом напоен злостью, доставляющей ему удовольствие: она глушит тревожный шепоток боли, страха, тоски.

Поэтому он не придает должного значения рассказу Шерри о том, как она ходила в библиотеку, у входа в которую устроили митинг: Женская лига университета вышла с плакатами, требующими, чтобы Юстон стал для женщин безопасен. Готовясь к сему радостному дню, они взялись украшать все кругом. На женском общежитии развешаны транспаранты. НЕТ — СЕКСУАЛЬНЫМ ДОМОГАТЕЛЬСТВАМ! РАСПУТНИКОВ — К ПОЗОРНОМУ СТОЛБУ! И поэтому над заснеженным университетским двориком словно витает дух Марди Гра[1].

Бедняжка Шерри вынуждена была пройти сквозь эту толпу. Она стояла и наблюдала за выступавшими, вопившими теми пронзительными голосами, слыша которые, она всегда говорила: понятно, за что мужчины ненавидят женщин. Интересно, была ли там Анджела, думает Свенсон. Когда Шерри подошла к демонстрантам, загородившим вход в здание, Лорен Хили предложила ей подняться на трибуну и выступить, а остальные радостно эту идею поддержали.

Шерри говорит:

1. Марди Гра — карнавал, заканчивающийся перед Великим постом.

— Я не могла туда подняться и вступить с ними в спор, будто я на твоей стороне. Но я так долго была на твоей стороне, так к этому привыкла, что сама не могла понять, за кого же я теперь, и вообще, могу ли я выбрать одну из сторон.

Не важно, сколько Свенсон выпил — эти слова Шерри он слышит. Его все еще шатает, он никак не может отдышаться, а Шерри говорит, что с нее достаточно, она уходит, поживет в том огромном деревенском доме, где Арлен Шерли живет одна с тех самых пор, как ее муж однажды не вписался в поворот и врезался на скорости в бетонный сарай.

Шерри права. Можно всю жизнь прожить с человеком, но так его и не узнать. Лично он поражен до глубины души: как могла женщина, с которой он провел половину жизни, предпочесть ему Арлен! Если, как Шерри говорит, мужики есть мужики, может, и бабы есть бабы, со своими ведьмовскими шабашами и "Джейн Эйр".

Вечером после отъезда Шерри Свенсон снова напивается, и тут звонит Руби.

— По-моему, ты поступил с мамой гнусно, — заявляет она.

Потом сообщает, что позвонила не поэтому. Она позвонила предупредить, что на Рождество домой не приедет. Она решила провести праздники с Шерри у Арлен Шерли. Замечательно. Устроят прибежище для оскорбленных женщин. Руби наберется опыта — у мамочки и мамочкиной подружки-плаксы. Кроме всего прочего, он отлично понимает, что на Руби его логика и его убеждения подействовать не могут.

Несколько вечеров подряд Свенсон пытается стряпать что-нибудь из того, что обычно готовит Шерри, — омлет или спагетти по-карбонарски. Но соус с макаронами не смешивается, прилипает к сковороде — комья масла и сыра, толстенный слой свиного жира. Каждая кулинарная попытка сопряжена с непреодолимыми трудностями: то он не может найти дуршлаг, то масло, растопленное для омлета, начинает гореть, и в конце концов он сдается. Будет жить как все. Покупать готовые замороженные обеды для микроволновки. И вовсе они не такие уж мерзкие. Надо было им с Шерри и раньше их покупать, нечего было строить из себя гурманов. Но экзотика замороженных блюд скоро надоедает, и через некоторое время он вообще перестает есть, разве что разогреет себе иной раз баночку тушеных бобов или сладкой кукурузы — здоровую вегетарианскую пищу.

Обычно до пяти он не пьет, хотя порой начинает где-то около четырех. Днем он сидит за книгами. Поглощенный чтением, перестает прислушиваться, не подъехала ли к дому машина Шерри, что означало бы, что она передумала и вернулась домой. Перестал ждать, что позвонит Магда, скажет, что она по-прежнему считает себя его другом, только зря он связался с малолеткой. Перестал бояться, что Магда узнает про пленку или — что еще хуже — про то, что он пытался всучить рукопись Анджелы Лену Карри.

Увлеченный сюжетом или психологическим портретом персонажа, он забывает о тоске по Шерри и о том, что он по глупости считал своей жизнью; ему почти удалось себя убедить, что это не удар судьбы, а благословение. Он может читать, сколько захочет, ему не нужно преподавать, да и с сочинительством пора завязывать. Однако он не может не заметить, что читает в основном классические произведения про адюльтер или — если интерпретировать по-другому — трагическую, всепоглощающую, меняющую жизнь любовь. Он уходит с головой в "Анну Каренину",

перечитывает любимые сцены, заглядывает в "Госпожу Бовари", открывает даже "Алую букву" – хотя это уже выше его сил. Страсть и последующее наказание – яд, тюрьма, поезд. У грешников не так уж много вариантов. Толстой бы посоветовал Свенсону отправиться на железную дорогу и броситься под поезд. Идея не так уж плоха. Но Свенсон не позволит себе пойти этим путем – путем, который выбрал его отец.

Лжецов и обманщиков никто не прощает. Кроме, естественно, Чехова. Вот чего хочет Свенсон – финала "Дамы с собачкой": Гуров и Анна обманывают своих близких, они не стали идеальными людьми, пусть даже их изменила любовь, любовь, поднявшая обоих над болотом, в котором они барахтались всю жизнь. Гуров так и остался позером, Анна – никчемной плаксой, но они в своей страсти не мелки и смешны, они – люди, поступающие в соответствии со своими желаниями, мечтами, страхами, и поэтому вызывают сострадание, поэтому их можно простить. Самое трудное им еще предстоит. В том, что самое трудное предстоит и ему, Свенсон не сомневается.

Может, правы Толстой с Флобером, может, Свенсону действительно лучше бы кинуться под поезд или выпить яду. Но когда он позволяет себе представить, что за всем этим наблюдают, и прощается ему это потому, что он всего лишь человек, со всеми своими ошибками и недостатками, – вот тогда он действительно может встать с дивана и попытаться одолеть поселившегося в нем камикадзе.

Во время одной из таких попыток вести себя как положено взрослому человеку, жизнь которого в опасности, Свенсон возвращает сборник стихов Анджелы в библиотеку. Он не знает, да, в сущности, ему и все равно, поможет ему это или навредит. Он действует чисто импульсивно. Ему хочется, чтобы этой книги в доме не было. В библиотеку он отправляется в восемь утра, к открытию, в это время никакой уважающий себя студент за книжками не сидит и даже члены Женской лиги спят спокойно в своих постелях и видят сны про царство амазонок. Даже Бетти Хестер еще не пришла на работу – она дома, пестует своих бесчисленных ребятишек.

Удивительно, но в библиотеке вообще никого нет. Святилище пусто. Кто угодно может стащить журнал со стенда. Свенсон опрометью бросается вон из библиотеки, и то, что он с такой легкостью выполнил опасную миссию, бодрит его настолько, что он чувствует в себе силы предпринять поход на Мейн-стрит. С тех пор как Шерри ушла, он старается не бывать в городе – не потому, что опасается встретить знакомых, а потому, что непонятным образом боится рождественских украшений. Если он будет сидеть дома, не включая ни радио, ни телевизора, если будет читать книги, авторы которых давным-давно умерли, может, ему удастся забыть про наступающие праздники. Он никогда их особенно не любил, скорее наоборот, но он уверен, что его настроение, и без того мрачное, неминуемо ухудшится, так как вся эта красота лишний раз напомнит ему, что жена и дочь бросили его аккурат перед Рождеством.

И вот – опять Юстон. Милый провинциальный Юстон! А он чего ожидал – кричащей роскоши универмагов Пятой авеню? Над входом в круглосуточный супермаркет висит гирлянда разноцветных лампочек. На лоскутке подмерзшего газона перед зданием церкви конгрегационалистов – сценка поклонения волхвов, которых изображают манекены в золотых коронах и фиолетовых махровых халатах. Слез умиления их вид не вызывает, и Свенсон спокойно проходит мимо, настолько спокойно, что решается заглянуть в видеосалон. О чудо! – сегодня у него

день удач: салон уже открыт, наверное в расчете на мамаш, которые, отведя малышей в детский сад, захотят убить свободное время.

Свенсон обходит стороной призывные стенды с новыми поступлениями, проскальзывает мимо рядов унылых романтических комедий и направляется в отдел классики. "Короткая встреча"[1], "Правила игры"[2] — принцип отбора у него примерно тот же, что и с книгами. Он снимает с полки "Голубого ангела", думает, не взять ли, однако ставит обратно — вздрогнув, но не от отвращения, а наоборот: его так и тянет к этой кассете. Свенсон уговаривает себя отложить этот фильм до другого раза, когда он ему очень понадобится, когда ему действительно необходимо будет посмотреть, как волшебная сила искусства превращает жалкого, предающегося самоуничижению идиота в трагического героя.

Как ни бережет Свенсон свою хрупкую психику от ужасов праздничного веселья и мрачной действительности домашних праздников, он знает — нутром чует, что наступил сочельник. Он покупает галлон отличного рома и несколько картонок эггнога[3], перемешивает все в хрустальной чаше — уж если делать, то как положено, — но половника найти не может и черпает липкую смесь кружкой. Выпив несколько порций, он вдруг начинает вспоминать всю череду рождественских праздников — с самого детства. Как-то раз отец подарил ему на Рождество внушительное собрание замызганных стеклянных пузырьков с образчиками прибрежных водорослей. А Руби однажды досталась бракованная кукла, которая отказывалась говорить, пи́сать и вообще делать все что полагалось, и Руби прорыдала весь день, требуя, чтобы ей немедленно принесли новую.

Насколько лучше так — одному, в тишине и покое, с морем разливанным эггнога, с на редкость подходящими книжками. Он тыщу лет не перечитывал "Рождественские повести". Так зачем он сидит у телефона, зачем ждет, что позвонит Шерри или Руби — пожелать счастливого Рождества и удачи в новом году? Он разрешает себе представить, как звонит Анджела и говорит, что думает о нем. А о чем ей еще думать — дома, с родителями, в Нью-Джерси? Конечно, она думает о нем — о том, как будет давать против него показания.

Время опять тянется невыносимо долго. Свенсон чувствует себя как сохнущая от любви девица, ждущая звонка от прекрасного юноши. Он превратился вдруг в героиню романа Анджелы Арго. Пока спиртное не возымело своего волшебного действия — пока что он вполне может сесть за руль, — Свенсон выезжает на пустынное шоссе и направляется к видеосалону.

Ром, к счастью, притупил остроту бокового зрения, и оттого он не замечает одиноких мужчин, в сочельник ищущих развлечений в отделе "для взрослых". Впрочем, он сам с таким виноватым видом пробирается к отделу классики, что можно подумать, хочет отыскать там кассету с детским порно. "Голубого ангела" нету нигде. Он судорожно роется на полках. Кто мог взять этот проклятый фильм? Его годами никто не смотрел — за исключением Анджелы Арго. Может, она увезла его на каникулы домой и пересматривает снова и снова, думая о Свенсоне... Ну за что ему все это? Он ведь всего-навсего помог ей с романом.

1. Фильм Дэвида Лина (1946).
2. Фильм Жана Ренуара (1939).
3. Напиток из взбитых яиц и сахара с добавлением рома или вина.

Свенсон кидается к столику дежурного, за которым сидит хорошенькая голубоглазая блондинка, херувимчик кисти Боттичелли, и украдкой поглощает спрятанные под столом чипсы. Если уж он решил закрутить роман со студенткой, то почему не выбрал вместо проклепанной акулы, мечтающей только о нью-йоркском издательстве, такую милашку?

– "Голубой ангел" у вас имеется? – спрашивает Свенсон.

– Ой, не знаю, – говорит херувим. – "Голубой ангел"... Слушайте, а вы "Жизнь прекрасна" видели? Это лучший фильм про ангелов. Мы к Рождеству десять кассет заказали, и все разобрали. Но одну кто-то уже вернул.

И тут Свенсон вспоминает, почему выбрал Анджелу, а не такую вот девушку.

– Это немецкий фильм. Тридцатых годов.

Очень важно считать себя человеком, который хочет посмотреть "Голубого ангела" и который ни за что и никогда не будет смотреть "Жизнь прекрасна". Но какая, в сущности, разница? Кому какое дело, что за фильмы он любит? Он все разрушил, и причиной тому – бессмысленное, идиотское наваждение: увлекся странной, безнравственной, честолюбивой девчонкой, которая буквально прошлась по нему...

Девушка говорит:

– Я читала в газетах, что девяносто процентов американцев верят в ангелов-хранителей.

– Такой высокий процент? – говорит Свенсон.

– Я вот верю. У меня был когда-то парень, он как напивался, становился неуправляемым. Один раз ввалился ко мне ночью с огромным ножом в руках. И тут я увидела, как в наш трейлер влетел ангел в белых одеждах и схватил его за руку.

– Потрясающе! – говорит Свенсон. Где был ангел с огненным мечом, которому полагалось охранять дверь в комнату Анджелы Арго? – Так... есть у вас эта кассета?

– Должна быть, – отвечает херувим. – Я проверила по компьютеру.

Свенсон едва не бегом бежит в отдел классики и на сей раз находит кассету сразу же – она пряталась в скромной черно-белой коробке, будучи слишком благородной и исполненной достоинства, а посему не желавшей никого завлекать сексуальной Марлен Дитрих на обложке.

– Наслаждайтесь, – говорит мисс Боттичелли.

Ни она, ни Свенсон не могут скрыть удовольствия от того, что поставленная задача выполнена, ведь могло случиться и иначе, ангелу пришлось бы огорчить незнакомца – да еще в сочельник, и кто знает, каковы бы были последствия.

– Счастливого Рождества! – говорит девушка.

– И вам того же, – бормочет Свенсон.

Но сначала нужно еще выпить. Поднять бокал за здоровье Шерри, Руби, Анджелы, Магды и – пока его не покинуло рождественское настроение – за ректора Бентама, Лорен Хили и всех своих студентов. Доказательство существования Господа не только в том, что Свенсон стоит на коленях в ванной комнате, склонив голову над унитазом, но и в том, что он в состоянии включить видеомагнитофон. Вот на экране появляются бесконечные титры. Он мог бы их перемотать, но ему нужно подготовиться к первой сцене, где базарят в клетках гуси и утки. Следующий кадр: ученики в классе шумят, гогочут, но разом смолкают, едва входит герр профессор

Рат (Свенсону такого никогда добиться не удавалось), затем — история с непристойными фотографиями Лолы-Лолы в юбочке из перьев: этот эротический наряд побуждает профессора отправиться на поиски его обладательницы в гнездо разврата — клуб под названием "Голубой ангел".

Свенсон усаживается в кресло, зачерпывает очередную кружку напитка — готовится к сцене за кулисами, где Рат представляется: "Я — преподаватель гимназии", а Марлен Дитрих, она же Лола-Лола, окидывает его равнодушным взглядом — ну и что с того, что он в строгом пальто, а она в штанишках с оборочками, — и говорит: "В таком случае вам должно быть известно, что шляпу полагается снимать". Тут герру профессору конец. Она едва продемонстрировала свою силу, это лишь намек на садомазохистскую игру, а он уже конченый человек, еще до того, как она говорит: "Будете вести себя прилично — можете остаться", причем за всем этим наблюдают (эти кадры Свенсон просто ненавидит) спрятавшиеся в уборной Лолы-Лолы ученики профессора.

Свенсону тяжело смотреть и на то, как Лола отказывается за деньги ублажать клиента заведения. "Я — артистка!", — заявляет она. Сквозь растопыренные пальцы он смотрит, как она начинает свое знаменитое "Я голову теряю от любви" — женщина, умеющая держать себя в руках, поет песню, исполненную такой безудержной страсти, что все зрители теряют голову — в том числе и профессор, и Свенсон. И вот уже — не пропустил ли он чего? — Рат и Лола провели вместе ночь, и даже этот нелепый, самодовольный и вовсе не привлекательный профессор сумел провести ночь любви, не сломав зуба.

Когда Лола-Лола говорит Рату: "А ты и в самом деле милый", Свенсон хватает пульт, отматывает пленку назад, пересматривает сцену еще раз — ищет ключ к разгадке. К разгадке чего? Любит ли Лола профессора? Искренна ли ее нежность? Лола — вульгарная, развязная, ребячливая, эротичная — словно становится развязной, ребячливой, эротичной Анджелой, и фильм — благо Свенсон может пересматривать его сколько угодно — способен каким-то образом разрешить загадку его так называемой реальной жизни, того, что случилось лишь единожды и так быстро промелькнуло, что теперь ему уже ни в чем не разобраться.

Извилистая тропка, по которой он мчался за Анджелой, похоже, свернула не в ту сторону, куда направились профессор Рат и Лола-Лола, соединившиеся в браке. И вскоре профессор уже сам продает пикантные фотографии певицы. Разве попытка предложить Лену Карри роман Анджелы — не то же самое? Да нет же, здесь все совершенно иначе! Что это Свенсону в голову взбрело? Он никогда не ползал на коленях, не натягивал на Лолины ножки чулки, не кричал петухом, не изображал клоуна, о башку которого фокусник разбивает яйца.

Он с тоской вспоминает разбитые яйца в романе Анджелы. Так разве не был он клоуном, разве не остается им по сей день? Потому-то он и настоял на слушании, вместо того чтобы тихо-мирно подать в отставку. Он знает: шансов победить, доказать свою невиновность нет. Ему нужно публичное унижение, моноспектакль позора и покаяния. Ему нужны эти пятнадцать минут, когда он будет Эстер Прин[1] или же профессором Иммануилом Ратом, трагическим персонажем, олицетворением гротескного, мазохистского самоуничижения. Вот она, сила искусства, — он узнал в герое себя, сумел понять и простить. Никогда не считал себя мазохис-

1. Героиня романа Натаниэла Готорна "Алая буква".

том, а вот поди ж ты. Никогда не задумывался о том, как одевается Анджела, а некая потаенная часть его души, видно, тянулась ко всем этим железякам. И клоуна из себя никогда не разыгрывал. Мир полон открытий.

Фильм еще не кончился. Профессор Рат в своем клоунском наряде приезжает на гастроли в родной город. Там его избивает разъяренная толпа — за то, что он набросился на Лолу, застав ее в объятиях одного липкого типа, Силача Мазепы. Униженный и разбитый, Рат бредет в свою гимназию — по местам былой славы, посреди ночи пробирается в класс и падает замертво на учительский стол. Свенсон искренне надеется, что с ним ничего подобного не случится.

Его жизнь иная, чем у профессора Рата. История учителя, который бросает все ради бессердечной потаскухи, к нему никакого отношения не имеет. И смерть у него будет другая. Мы уже знаем, чем закончилась история Рата. А суд над Свенсоном еще впереди. Он еще хотя бы раз увидит Анджелу — на слушании.

На экране появляется слово "Конец", и со Свенсона словно сдергивают плед, в который он кутался: он остается один на один со своими мыслями, его пробирает холод, и он решает просмотреть фильм снова — на этот раз представляя себе, как его совсем недавно смотрела Анджела. Он встретил ее тогда — в той прошлой, чудесной, утраченной жизни: она как раз шла возвращать кассету.

***

В ночь перед слушанием звонит Шерри.

— Я просто позвонила пожелать тебе удачи, — говорит она.

Что доказывает, что Шерри все-таки хороший человек, великодушная, душевная женщина — позвонила мужу накануне его публичной казни. Ему становится только хуже при мысли о том, что он совершил нечто настолько ужасное, что даже человек с таким ангельским характером до сих пор на него сердится. Сколько мужчин виновны в грехах посерьезнее, причем грешат годами. Свенсон поздно начал. Наверное, в этом его главная ошибка.

Он отправляется в постель в надежде на то, что во сне взамен этих циничных мыслишек придут другие, чистые и светлые — о заблудшей, но искренней любви, придет надежда на то, что прискорбное недоразумение будет ему прощено. Если, конечно, это было недоразумение, в чем он сомневается. Он верит, что во всем этом был смысл, что Лола-Лола любила своего учителя, а Анджела любила его. Когда-то.

Слишком уж сложную задачу он задал сну, и сон не идет, Свенсон лежит в темноте и обращается с речью к комиссии, уточняет и дополняет свой рассказ о том, что, как ему казалось, он делал, о том, как понравился ему роман Анджелы, об эротике преподавания, об опасности увидеть в своей студентке живого человека. *Увидеть живого человека* — это наверняка завоюет сердца женской части комиссии, может, даже Анджела пожалеет о том, что имела и потеряла. Засыпает он около пяти, просыпается, совершенно разбитый, в семь и не помнит ни слова.

Он надевает темный костюм. Одежда подсудимого. Надо быть реалистичным. Это же суд, а не студенческая вечеринка. Не междисциплинарная конференция, созванная честолюбивыми коллегами. Это же его будущее. Почему бы не подчиниться неизбежному, не облачиться в то,

во что в гроб кладут? На плечах пиджака пятна как от мела. Свенсон начинает их тереть, но они не исчезают. Этого только не хватало. Впрочем, кто разглядит его плечи — если только он не встанет на колени?

Свенсон отъезжает от дома, назад не оборачивается — вспомни жену Лота, — даже в зеркальце не смотрит. Он понимает, что нет никакого смысла представлять себя библейским персонажем, он обычный преподаватель английской литературы, которого будут судить и признают виновным коллеги-присяжные. Скорее уж он мученик, отринувший все атрибуты прежней жизни и готовый праведником предстать перед судом — как Жанна д'Арк.

На полдороге к университету он вспоминает, что забыл побриться. Ну и пусть получают седеющего педофила, совратителя малолетних — им же это и надо! Была бы рядом Шерри, она бы сказала: дыши глубже. Делай все как положено, шаг за шагом. Но Свенсону эта психотехника для яппи притивна. Ужас и паника — это хотя бы искренние, инстинктивные чувства.

Но какое отношение инстинкты имеют к тому, что должно вершиться в Кэбот-холле, который с момента своего создания был оплотом всего противного инстинктам, мрачным пуританским адом, то молельней, то лекторием, а в своем нынешнем воплощении — залом суда? Возможно, в Кэботе уже пылали на кострах колдуны, может, уже сожгли некогда учителя-пуританина, пойманного в воскресенье за чтением Шекспира.

Ну почему заседание устроили в Кэботе? Слишком это театрально. Амфитеатр гораздо больше подходит для занятий по патологической анатомии, нежели для расследования профессиональной деятельности Свенсона. Но не для Свенсона уют кабинета Бентама, не для него заверения, что дело можно решить миром, ограничившись разбирательством в кабинете судьи. Нет, ему уготована огромная стылая зала совершенно в кафкианском духе. Сколько людей в ней соберется? Похоже, весь университет. Так надо было все устраивать прямо на стадионе.

За эти недели Свенсон так привык жить в собственной скорлупе, что только выйдя из машины, он впервые задумывается о том, сколь мало ему известно. Сколько людей соберется? Кто вошел в комиссию? Как долго это будет продолжаться? Мог ли он привести с собой адвоката? Этим поинтересовался бы любой, но не Свенсон, которого хватило лишь на то, чтобы вернуть в библиотеку непристойные стишки Анджелы и посмотреть классическую немецкую мелодраму о напыщенном старикашке, терзавшемся романтическими чувствами. Он мог бы узнать подробности у секретарши ректора, когда та звонила, но — не смог, не захотел, чему она была только рада. Он спросил лишь, где и когда состоится разбирательство. А следовало бы подготовиться основательно, изучить подробности биографий и индивидуальные особенности каждого члена комиссии и на этом строить свою защиту. Чем ему защищаться? Тем, что запись неполная? Что кое-что вырезано?

Свенсон приезжает, как раз когда университетские колокола бьют десять, осторожно проходит по дорожке в ледовых наростах, которые запросто могут помочь грешнику отправиться в ад. Он представляет себе, как падает, разбивает голову, валяется мертвый на дорожке, а комиссия ждет его в зале, решив, что он просто опаздывает. И тут они узнают трагическую новость. Как им жить дальше — зная, что собрались они, чтобы погубить того, кто и так покойник?

Надо постараться отнестись к этому как к посещению зубного врача. Вечно же это длиться не может. Когда-нибудь да закончится. Он тут же вспоминает, что надо было сходить к зубному и вылечить зуб, пока еще у него есть страховка. Этот сломанный зуб... он что, лелеет его как сентиментальное воспоминание, как доказательство того, что между ним и Анджелой Арго на самом деле что-то было? А именно это он и хочет доказать, но есть, подозревает он, еще одна причина, по которой он решил через все это пройти: он хочет разобраться в тайне случившегося, понять, почему произошло все именно так. Если он просто подаст в отставку и уедет из города, как поступил бы любой взрослый человек, его детская потребность узнать, что чувствовала Анджела, так и не будет удовлетворена. Да, его повестка дня существенно отличается от той, которую составила комиссия.

Он подходит к старинному кирпичному зданию, ожидая увидеть у входа толпу. Но никого нет, он входит внутрь, восхищается аскетичной строгостью, благодаря которой зал выглядит почти камерным, несмотря на сокрушительные размеры и огромную лестницу, что ведет к небольшой авансцене, напоминающей арену для боя быков, но в пуританском духе. За старинными волнистыми стеклами виден поднимающийся от снега пар, и зал поэтому залит белым мерцающим светом.

Внизу амфитеатра за длинным деревянным столом расположилась комиссия — шесть человек, и свободен только один стул. На первом ряду сидят несколько зрителей — вероятно, свидетели.

Свенсон спускается, у третьего ряда останавливается. Неизменно обходительный Бентам встает из-за стола, подходит к Свенсону, жмет ему руку и — радушный хозяин — предлагает сесть тут же, в третьем ряду около прохода.

А остальные что же, не хотят пожать ему руку? Да, кстати, кто они? Три женщины и трое мужчин. Фрэнсис Бентам. А это... неужели Лорен Хили? Так, треть комиссии — люди, его презирающие. Предвзятость налицо: в комиссию включили человека, первым услышавшего обличительную запись, а также председательницу Женской лиги университета.

Можно было бы, наверное, заявить, что Бентам излишне хорошо информирован. То, что Лорен здесь, вполне объяснимо. Это ее шайка феминисток жаждет крови. Разбирательство может состояться только в присутствии Лорен Хили, которая должна быть свидетелем того, как вершится правосудие. И все же, разве не имеет значения, что один из судей видел его в машине с Анджелой в тот роковой день, когда их роман начался и закончился? Невинная поездка в Берлингтон, после которой все и начало рушиться. Он был тогда Адамом, рассеянно подбрасывающим на ладони яблоко.

Но неужели вторая женщина за столом — Магда Мойнахен? Магда решила за него заступиться? Уравновесить Фрэнсиса и Лорен? Она не имеет штатной должности — и пусть. Ну и что, что он солгал ей, своей так называемой лучшей подруге, и лично отвез книгу Анджелы тому издателю, которому отказался показывать стихи Магды...

А вот Амелия Родригес, узкогубая красавица, заведует кафедрой испаноязычной культуры. Может, это и хороший знак. Она хотя бы пуэрториканка, и, надеется он, вполне возможно, у нее отношение к проблемам полов не такое пуританское. Свенсон вспоминает, как он хотел, чтобы ее пригласили на тот ужин к Бентаму; да, кстати — половина комиссии присутствовала на приеме, где обвиняемый повел себя непри-

стойно и испортил всем вечер. Жаль, что в тот вечер вас, Амелия, там не было, рад, что вы сейчас с нами, в строгом черном костюме, волосы забраны в тугой пучок, суровая, грациозная, инквизитор времен Филиппа II, одетая от Армани, или же злобная старая дева из трагедии Гарсиа Лорки. Что делает Амелия в этих интерьерах Новой Англии?

А как мужская половина, что за соратники у Бентама? Характерная деталь: Свенсон знает всех дам и с трудом узнает двух мужчин рядом с Бентамом. Вечная проблема — у Свенсона здесь не было приятелей его же пола. Так, это... это Билл, Билл Гриссом, какфедра антропологии, симпатичный парень, в семидесятых он провел несколько лет в резервации навахо и до сих пор пожинает плоды. Уравновешенный, туповатый, на него настроения, царящие в университете, вряд ли действуют. А второй — так, минутку! — это Карл Фенли, с кафедры химии. Оба рассудительные, осмотрительные люди, изрядные зануды. Порядочные, законопослушные. Свенсону было бы лучше, окажись на месте одного из них тренер футбольной команды.

Его судьба в руках этих шестерых, но почему же он не в состоянии сосредоточиться или хотя бы сделать вид, что они ему интересны, что ему вообще интересен здесь кто-то кроме Анджелы Арго?

Она сидит в первом ряду. Во всяком случае, он решил, что это она. Анджела. Но совсем другая. Она покрасилась, теперь волосы у нее не иссиня-черные, а очень естественного золотисто-рыжего оттенка. У нее такая трогательная головка — яйцеобразная, очень изящная. Одета она на редкость странно — то есть странно для Анджелы. Строгие брючки цвета хаки, красный свитер — обычная одежда "приличной" студентки. Насколько ему известно, она всегда ходила в черной коже и в заклепках, а это — Анджела подлинная, вернувшаяся к своему естественному образу. Насколько ему известно... Ничего ему не известно. Ну ладно. Сейчас узнает.

У нее даже фигура изменилась. Она сидит очень прямо — благовоспитанная девочка внимает благожелательной комиссии. По бокам от нее — отец и мать. Две головы, лысая и платиновая, склонились к ней, оба родителя готовы защитить ее в любую минуту. Они научились этому, знают из теленовостей, как это должно выглядеть.

Свенсону хочется, чтобы они обернулись и посмотрели на него. В их глазах обязательно должно мелькнуть узнавание, намек, что они помнят ту беседу, помнят, как рассказывали, что Анджела обожает его, только о нем и говорит, что считает его лучшим из нынешних писателей. Ну а если им удалось стереть это из памяти, и Свенсон теперь — единственный в мире, кто знает, что произошло на самом деле? Он не должен рисковать и встречаться с ними взглядом. Сердце у Свенсона истово стучит. Боли за грудиной. Прерывистое дыхание. Суета, неразбериха, сейчас бы на всех парах в амбулаторию, и вот так Шерри, которая сегодня работает, увидит его в последний раз.

Фрэнсис Бентам улыбается и говорит:

— Привет, Тед! Спасибо, что пришли.

— Привет, Тед, — вторят остальные.

Привет, Тед! Привет, Тед! Привет! Спасибо. Как Свенсону полагается ответить? Не за что? К вашим услугам? Словно он почтил своим присутствием их вечеринку. Ему нечего сказать. Он молча кивает. Будет ли это сочтено проявлением враждебности?

Фрэнсис Бентам бросает взгляд на Лорен – Свенсон видел, как он таким же взглядом смотрел на Марджори. Пусть гостей принимает хозяйка.

Лорен говорит:

– Спасибо, что пришли. Вы знакомы с Магдой, Амелией, Фрэнсисом, Биллом, Карлом и со мной. Спасибо вам всем, что пришли. Вам, Анджела, спасибо. И вам, мистер и миссис Арго. Полагаю, процедура всем известна. Комиссия будет вызывать свидетелей по оговоренному списку. – Кем оговоренному, хочет спросить Свенсон. Кто выстроился в очередь желающих его оклеветать? – Перекрестный допрос запрещен. Здесь, в конце концов, не суд. – Конечно, и им не нужно морочить себе голову соблюдением надлежащей процедуры.

Анджела решительно кивает. Переигрывает, думает Свенсон и тут замечает, как отец Анджелы накрывает ее руку своей, и тут же начинает ревновать Анджелу к этому типу, который может трогать ее, когда ему вздумается. Если, конечно, он ее отец. Как Свенсон мог оказаться в постели с женщиной, которую так мало знал и которой так мало доверял? А известно ли ее "отцу", что он – герой цикла стихов о дочери, над которой он надругался и которую ранил столь глубоко, что ей пришлось реализовывать себя на поприще телефонного секса?

Свенсон едва заметно кивает, он играет отведенную ему роль мрачного распутника. Давайте поскорее приступим. Ему не терпится узнать, кто выступил с предложением его уволить.

Когда звонила секретарша Бентама, она его спросила, есть ли свидетели, которых он хотел бы вызвать в свою защиту. И кого же ему следовало включить в этот список? Кто должен был убеждать комиссию: мол, запись записью, но он такой замечательный преподаватель, что следует забыть о фактах, доказывающих, что он принудил студентку вступить с ним в интимные отношения в обмен на обещание помочь опубликовать ее роман. Может, ему нужно было вызвать свидетелем Говинда, продавца из "Компьютер-Сити", пусть бы спросили у него, выглядела ли Анджела сексуальной рабой Свенсона. Действительность такова: Свенсон предпочитает версию комиссии, где он выступает в образе злодея-растлителя, а не другую – историю одержимости и распада личности, современного римейка "Голубого ангела".

– Ну хорошо, – говорит Лорен. – Давайте начнем. Тед, нам нужно выяснить, что, собственно, произошло. Думаю, и вы хотите того же.

Это уже похоже не столько на судилище, сколько на историю из жизни подростков, когда папа с мамой накидываются на чадо из-за наркотиков или из-за двоек. Со Свенсоном ничего подобного не случалось: отец его был уже безумен и предпочитал разглагольствовать, а не проверять школьный дневник сына. Вот сколько лет понадобилось Свенсону, чтобы превратиться наконец в непослушного мальчишку, который предстал теперь перед строгими родителями, Бентамом и Лорен.

– Начнем, – говорит Бентам. – Всем присутствующим известно, что собрались мы, чтобы расследовать случай... обвинения в сексуальном домогательстве... – Он говорит быстро, и ему удается продемонстрировать одновременно и свою чисто английскую изысканность, и желание отнестись к делу со всей серьезностью, вышвырнуть Свенсона из Юстона. – ...предъявленного мисс Анджелой Арго профессору Теодору Свенсону.

Ага, значит, теперь он Теодор. А столько лет был Тедом.

— Комиссия уже взяла ряд письменных показаний.

Какой ряд? И где был Свенсон, когда все это происходило? Ах да, смотрел на видео немецкий фильм, возвращал стихи Анджелы, пил гоголь-моголь и как-то позабыл отыскать хоть одного человека, который за него поручится.

— Тед, у вас есть вопросы?

— Нет, — говорит Свенсон. На самом деле у него масса вопросов, не имеющих ничего общего с теми, которые собирается задавать комиссия.

— А у вас, мисс Арго?

Анджела встает и обводит взглядом зал. Свет, исходящий от ее бледного лица, бьет Свенсону в глаза.

— Нет, никаких, — говорит она.

— Что ж, отлично, — говорит Лорен. — Дейв готов?

— Полагаю, да, — отвечает Бентам.

Бентам едва заметно кивает, все поднимают глаза, открывается дверь, и по ступеням спускается Дейв Стеррет. В светлых брюках, кроссовках, тесноватом синем блейзере, Дейв выглядит классическим геем образца 1960 года — такой вполне мог бы быть приятелем Фрэнка О'Хары. Что собирается сказать здесь о нем Дейв? Дейв, который крутил любовь со всеми хорошенькими мальчиками из Союза студентов-геев, пришел свидетельствовать против Свенсона за то, что тот посягнул на Анджелу Арго. Но Дейв такими вещами занимался до того, как это сочли непристойным, в те времена, когда на это никто и внимания не обращал. Бентам жмет руку Дейва Стеррета, усаживает его на единственный пустой стул за столом комиссии.

— Спасибо, что пришли, Дейв, — говорит Лорен. — Мы знаем, как вы заняты.

— Ну что вы! — говорит Дейв. — Впрочем, не могу сказать, что я счастлив здесь оказаться.

Лорен, прикусив губу, кивает. Амелия и двое мужчин сидят со скорбными лицами. Магда перебирает какие-то бумаги. Почему *она* не смотрит на Свенсона? Даже не подмигнула, рукой не помахала.

— Дейв, — говорит Лорен, — будьте добры, расскажите, что произошло вечером восемнадцатого октября в доме ректора Бентама.

— Это был вечер как вечер, — говорит Дейв. — Очень милый ужин. Большая часть его прошла идеально. Новая плита декана немного забарахлила...

— Ах, — кокетливо говорит Бентам, — прошу вас, хоть об этом не рассказывайте!

Дейв улыбается.

— Марджори нашла очень элегантный выход из положения, приготовила нечто вроде картофельной запеканки — так готовят настоящие английские нянюшки, у кого они есть... А затем подала роскошный десерт — просто сошедший со страниц Диккенса. — Дейв забыл упомянуть про "Мармайт"!

— Профессор Свенсон там был? — спрашивает Карл Финли. Лорен, Магде и ректору — половине комиссии — это известно.

— Тед был. С Шерри.

Молчание. *Этого* никто затрагивать не хочет.

— И как себя профессор Свенсон вел? — спрашивает Билл.

— Замечательно, — говорит Дейв. — Большую часть вечера — безукоризненно.

— Весь вечер? — подсказывает Лорен, которой отлично известно, что произошло. Но она не просто так интересуется — это должно быть занесено в протокол комиссии.

— Почти весь вечер. Было поздно, мы все устали, трудились целую неделю. И выпито было немало. — Дейв снова улыбается. — Любой из нас мог сорваться. Но случилось это с Тедом.

Дейв Стеррет настоящий боец! Он не хочет ничего дурного. Он изо всех сил старается ни в чем не обвинять Свенсона. Было поздно. Вино текло рекой. Но не важно, чего хочет Дейв. Кто знает, что у Бентама имеется на самого Дейва. Да хотя бы долгие годы его фривольного поведения.

— Все мы знаем, как происходят подобные вещи. — Ничего такого Лорен не знает. Она убеждена, что ее суперэго выдержало бы любые испытания.

— Что такого совершил профессор Свенсон, о чем вы считаете нужным сообщить комиссии? — спрашивает Амелия.

Свенсон роется в памяти. Ей-то он что сделал? В ее угольно-черных глазах блестят огоньки злобы — ну не потому же, что на нескольких университетских сборищах Свенсон никак не мог поддержать с ней беседу. Нет, Амелия просто выполняет свою работу, она — ревностная служительница культа, которому посвятила жизнь.

— Странность в том... — говорит Дейв, — в свете дальнейших событий... что по иронии судьбы все неприятности начались с разговора о сексуальных домогательствах. Я это запомнил, так как позже... позже сказал Джейми, что поведение Теда было совершенно неадекватным, и я даже испугался, нет ли у самого Теда склонности к сексуальным домогательствам.

В Свенсоне клокочет неукротимая ярость: подумать только, Джейми с Дейвом обсуждали его *склонности*! Да и в целом он хотел бы поставить под сомнение правомочность обсуждения подобных инцидентов. Ужин происходил в свободное время. Давайте обсуждать то, что происходило на занятиях, на рабочем месте.

Дейв говорит:

— Мы обсуждали случаи на занятиях, так или иначе связанные с вопросами пола. Неловкие моменты. Двусмысленные ситуации. Все мы знаем, как сейчас обстоят с этим дела. — Члены комиссии кивают. Они знают. — И вдруг Тед начал употреблять в разговоре крайне сомнительные выражения...

— Какие именно? — уточняет Лорен. — Вы можете привести пример?

— Предпочел бы этого не делать, — говорит Дейв.

— Мы понимаем, — говорит Магда. Первая за все время реплика Магды — образец благожелательности: она помогает Дейву уйти от ненужных расспросов, хочет, чтобы этот эпизод поскорее закончился. Однако Свенсона настораживает употребленное ею "мы".

— Спасибо вам, Дейв, — говорит Лорен.

Комиссия согласно кивает. Да-да, спасибо, спасибо, спасибо. Бентам снова жмет Дейву руку, а Дейв, проходя мимо Свенсона, подмигивает ему и шепчет: "Удачи, старина!"

Все смотрят вслед поднимающемуся по лестнице Дейву. Как бы им хотелось тоже уйти! Громко хлопает дверь. Интересно, на лекциях вся-

кий раз, когда кто-то уходит, тоже раздается такой грохот? Бентаму надо не со Свенсоном разбираться, а со строительным отделом.

— Кто следующий? — спрашивает у Лорен Бентам. Лорен заглядывает в записи.

— Бетти Хестер, — отвечает она.

Бетти спускается вниз, и ее широкая юбка раздувается колоколом. Какие крохотные у Бетти ножки! Почему Свенсон раньше этого не замечал? И он вдруг представляет себе Бетти коренастой девчушкой, отважно отправляющейся на пытку в балетный класс. Каждая клеточка тела Бетти мечтает о том, чтобы оказаться сейчас в родной библиотеке, а не здесь, под бдительным оком комиссии, следящей за ее спуском по лестнице, на которой того и гляди оступишься. Бетти останавливается и пожимает Свенсону руку. Черт, заметив слезы у нее на глазах, Свенсон сам готов расплакаться.

— Тед, — говорит она, — как ты?

Ему хочется уткнуться головой в ее необъятную грудь. За этот вопрос ему хочется ее растерзать.

— Отлично, — говорит он. Просто шикарно. Лучше не бывает.

Бетти вдруг наклоняется к нему и шепчет:

— Мне очень жаль, что они все это устроили.

— Мне тоже, — говорит Свенсон. — Честно.

Бетти улыбается, вздыхает, спускается к столу, пожимает руку Бентаму и, не переставая улыбаться, садится на свободный стул. Да ладно тебе! Вины Бетти в этом нет. У нее работа. На ней дети.

— Спасибо, что пришли, Бетти, — говорит Лорен.

Бетти удрученно вздыхает.

— По-моему, все это стыд и срам, — говорит она.

Стыд и срам? Что именно? То, что Свенсон занимался любовью с невинной — как утверждается — студенткой? Или то, что по вине не столь уж невинной студентки рушится жизнь Свенсона? Члены комиссии утыкаются в свои папки.

— Ну что ж, Бетти, — говорит Лорен. — То, что вы согласились сообщить комиссии, касается книги, которую профессор Свенсон взял в университетской библиотеке первого ноября.

— Да, — подтверждает Бетти.

Лорен чуточку отодвигается, давая понять коллегам, что кто-то должен ее заменить.

Амелия после короткой паузы спрашивает:

— Какую именно книгу взял профессор Свенсон?

Магда не в силах больше сдерживаться, она смотрит на Свенсона, и лицо у нее напряженное. Магда, всегда такая хорошенькая, выглядит сейчас ужасно. Магда любит его — по-своему. И только они двое знают, почему Свенсон взял эту книгу, ведь это Магда тогда за ланчем рассказала ему, что в поэтическом отделе есть стихи Анджелы. Не должна ли Магда признаться, что именно она рассказала про книжку Свенсону? Почему Магда вообще о ней заговорила? Чтобы выглядеть в его глазах *поинтереснее*? Свенсон знает, что это жестоко. Они говорили о студентке. Он отводит взгляд от Магды. Если он будет смотреть на нее слишком долго, комиссия решит, что он и с ней спит.

— Вы можете сказать, что это была за книга?

— Ну... сборник стихов. Вернее, брошюра. Издана автором.

— И что это за стихи? — спрашивает Лорен.

— Ну... — мнется Бетти, — я бы сказала... весьма откровенного сексуального содержания.

— Прошу прощенья! — откашливается Билл Гриссом. — Я, конечно, в литературе не очень разбираюсь, моя специальность — социология, но мне не вполне понятно, как книга студенческих стихов оказалась в библиотеке Юстонского университета.

Прекрасный вопрос, Билл! Почему Магда молчит? Она очень замечательно все объяснила Свенсону. Магде совершенно ни к чему разбирательства — вроде этого — по поводу того, что писала Анджела к ее семинарам.

— Это был дар библиотеке, — говорит Бетти. — Она очень хотела, чтобы мы его приняли. Я не могла ей отказать — хотя бы из вежливости. Кроме того, это же не единственная такого рода книга в нашей библиотеке...

Вежливость. Свенсону отлично известно, что это такое. Вот он, вместо того чтобы дать в морду Фрэнсису Бентаму, сидит здесь тихо-мирно — из вежливости. Только побеждают всегда почему-то невежливые. То, что Анджела заставила бедняжку Бетти Хестер взять в библиотеку ее непристойные стихи, должно многое рассказать им про Анджелу, распутницу и карьеристку, честолюбивую маньячку, хитростью протащившую свою книжку в библиотеку. Естественно, такая змея нашла способ пригреться на сердце у Свенсона, уговорила его помочь ей с романом. Неужели Анджела действительно все это сделала? Свенсону очень хочется узнать правду.

— Я принесла эту книгу с собой.

Бетти достает из огромной баклажанового цвета сумки брошюру. Протягивает Лорен, та, морщась от отвращения, передает книжку дальше. Не надо было Свенсону ее сдавать. Или нет — еще хуже было бы, если б она за ним так и числилась и ему велели предъявить ее на разбирательстве. Он ждет — не попросит ли Лорен какого-нибудь отважного члена комиссии зачитать пару отрывков вслух? Но нет, она щадит своих коллег.

— Для протокола, — говорит Лорен. — Стихи мисс Арго были представлены в качестве вещественного доказательства.

Доказательства? Свидетельствующего против *Свенсона*? Естественно. Против кого же еще? Девятнадцатилетняя студентка, сочиняющая сексуальные стихи, по определению невинна в сравнении с сорокасемилетним профессором, использующим ее стихи для получения плотского наслаждения. И чему тут возмущаться? Он должен благодарить свою счастливую звезду за то, что никто не читает стихов Анджелы вслух, никто не пускает их по рядам для ознакомления. Вообще-то было бы забавно, если бы он мог со стороны полюбоваться, как члены комиссии осторожно листают книжку и, наткнувшись на особенно непристойное выражение, передают дальше. Магде ее просматривать ни к чему. Она знает, что там. Лорен сует брошюру в папку — будто использованный презерватив. И книжка исчезает. Как удачно все сложилось — для заинтересованных лиц. Идеальное решение мучившей Бетти проблемы — как библиотеке избавиться от книжки Анджелы. Надо было позволить Свенсону ее украсть.

Затем Лорен говорит:

— Бетти, не могли бы вы сообщить комиссии... для протокола... что это были за стихи?

О чем Лорен думает? Не понимает, как это выглядит? От столь безжалостных расспросов у Бетти слезы на глазах. Не хочет ли Лорен предложить, чтобы Бетти процитировала на память самые скабрезные пассажи?

Положение отчаянное, но Бетти находит выход. Она говорит:

— Я, собственно, книжку только пролистала. Думаю, профессор Мойнахен, которая занималась со студенткой, лучше знает... — Бетти замолкает, и Лорен вынуждена обратиться к Магде.

— Магда? — говорит она.

Конечно, Магда — оптимальный вариант. Наша уважаемая Магда разберется со всем спокойно и без дураков, скажет просто, о чем эти проклятые стихи, и представление пойдет полным ходом.

Магда говорит:

— Это цикл стихотворений о девушке, которая работает в службе "Секс по телефону", в них затрагиваются темы совращения малолетних, инцеста...

Совращение малолетних. Инцест. Свенсон видит, как каменеют лица мужской части комиссии. Удивительно, но ему хочется выступить в защиту этих стихов, он злится на Магду: почему она ни слова не говорит про то, что в стихах этих есть... определенная энергия. Энергия. Господи помилуй!

Но Лорен вовсе не нужно, чтобы члены комиссии решили, будто стихи Анджелы — всего лишь выраженные в романтической форме юношеские страхи.

— Профессор Мойнахен, вы могли бы охарактеризовать эти стихи как натуралистичные?

— Натуралистичные? — улыбается Магда. На ее улыбку никто не отвечает. — Я бы сказала, что да.

Ее ответ воспринимается как сигнал, и все обращают взоры на Свенсона. Почему они не смотрят на Анджелу и ее родителей, почему им неинтересно, как они восприняли информацию о том, что их дочь написала цикл стихов об инцесте и совращении малолетних? Да как уважаемой комиссии глядеть на Анджелу, когда они просто буравят глазами Свенсона: не вздымается ли у него, случаем, под брюками плоть. Нет уж, извините. Не сегодня.

Лорен говорит:

— Спасибо, Магда. И вам, Бетти, спасибо. Может быть, вы хотели сообщить комиссии еще что-нибудь?

— Ну...

Свенсону не нравится ее тон: с такой интонацией говорят люди, знающие некие пикантные подробности, о которых им страсть как хочется поведать.

— Да, Бетти? — ласково подбадривает ее Фрэнсис Бентам.

— Понимаете, когда профессор Свенсон брал эту книгу, я заметила, что он очень странно себя ведет.

— Как странно? — спрашивает Бентам.

— Ну... у меня возникло такое ощущение... он не то чтобы хотел ее *украсть*, нет, просто не хотел, чтобы я оформляла выдачу.

— Это ощущение возникло вследствие каких-то действий профессора Свенсона? — спрашивает Амелия.

— Нет, — говорит Бетти. — Просто возникло, и все. Впрочем, возможно, он передумал, или я ошиблась. Он мне ее дал, и я записала ее на него.

Что он такого сделал Бетти. Секунду спустя находится объяснение и этому.

— Вот еще что... Профессор Свенсон вернул книжку только неделю назад.

Ну, ясно! Дело закрыто. Он виновен в самом страшном библиотечном грехе: задержал книгу. Бетти — не добренькая старушка-библиотекарша, она злобная библиотечная ведьма, готовая отправлять должников на электрический стул. Нет, минуточку! Преподаватели могут держать книги годами. В кабинете каждого профессора скапливаются горы библиотечных книг и непрочитанных работ. Так что грех его в том, что он вообще посмел взять эту книгу. Бесценное первое издание грязных стишков Анджелы.

— Спасибо, Бетти, — говорит Лорен.

Бетти встает и уходит, на сей раз уже не останавливаясь шепнуть что-нибудь на ухо Свенсону. Он никогда ее не простит, никогда не зайдет в библиотеку как ни в чем не бывало. Да Бетти вряд ли это заметит, поскольку скорее всего его посещениям Юстонской библиотеки и так пришел конец.

Бентам несколько секунд выжидает и говорит устало:

— Кстати, о сексе по телефону... Следует занести в протокол, что профессор Свенсон звонил в "Секс по телефону". Из своего рабочего кабинета.

Свенсон уже на грани истерики. А как же невмешательство в его частную жизнь? Права, дарованные ему Первой поправкой? С каких это пор комиссии позволено изучать его телефонные счета? Ну да, точнее говоря, *их* телефонные счета.

— Следующий свидетель, — бурчит Бентам.

По ступеням спускается Карлос Остапчек. Пробегая мимо Свенсона, он хлопает его по плечу — в знак солидарности. Карлос — не Бетти Хестер, из которой можно веревки вить. Карлос здесь, потому что он на стороне Свенсона, пришел поддержать своего Тренера. Свенсон не удивился бы, если бы, спустившись вниз, Карлос вскинул победно руки. Но нет, он просто садится, ставит локти на стол.

— Рады приветствовать вас, мистер Остапчек, — говорит Лорен; остальные члены комиссии нестройным хором бормочут свои приветствия.

— Не могу сказать, что я рад оказаться здесь, — говорит Карлос и кидает многозначительный взгляд на Фрэнсиса Бентама.

— Да и мы тоже, — говорит Бентам. — Можете, Карлос, мне поверить. — Карлос замечает, что ректор обратился к нему по имени.

Сукин сын, думает Свенсон. Он и не подозревал, какой этот Бентам скользкий тип. Впрочем, только такие и становятся ректорами столь претенциозных заведений. Это слушание — эксперимент по выявлению истинных натур его сослуживцев.

— Карлос, — говорит Лорен, — я понимаю, как вам трудно. Но в интересах университета и всех студентов мы вынуждены задать несколько вопросов. И ваши однокурсники выбрали вас своим представителем.

Это известие Свенсона радует. Студенты, многие из которых, подозревает он, его недолюбливают, выбрали своим представителем того,

кто скорее будет его защищать. Свенсон думает обо всех них с нежностью и сочувствием. Это его ученики. Они держатся заодно. Свенсон был к ним суров — да и к себе тоже. Но чему-то он их научил. Они все чему-то учились.

— Уж не знаю, чей я представитель, — говорит Карлос. — Мне известно то, что известно мне.

— А большего мы от вас и не требуем, — говорит Амелия. Сеньорита-аристократка опекает дурачка-простолюдина.

— Ну что ж, приступим, — говорит Лорен. — Не было ли в поведении профессора Свенсона чего-то, что показалось вам необычным, что вас каким-либо образом смущало?

— Нет, мэм, — говорит Карлос. Это "мэм" неподражаемо. Годы, проведенные Карлосом в исправительной колонии и в армии, закалили его, он не дрогнет, выдержит издевательства Лорен Хили и ей подобных.

— Совсем ничего? — уточняет Бентам.

— Совсем, — отвечает Карлос.

Они что, расследуют преподавательскую деятельность Свенсона? Он-то решил, что все собрались здесь обсудить его интимные отношения с Анджелой Арго. Они если имели место, то никак не в классе, — впрочем, думает Свенсон, происходившее в классе доставило ему неизмеримо большее удовольствие.

Он закрывает на мгновение глаза и слышит, как кто-то спрашивает:

— Замечали ли вы что-нибудь необычное, выходящее за рамки, в поведении профессора Свенсона по отношению к Анджеле Арго?

Он не сразу понимает, что это голос Магды. Какой-то он другой. Зачем Магда это спрашивает? Неужели она что-то заметила в тот самый первый день, когда Свенсон шел с Анджелой по двору? Если да, хотелось бы услышать от нее, что именно. Поскольку, даже несмотря на то, что сделала Анджела, Свенсону очень хочется, чтобы Магда сказала: когда увидела их с Анджелой вместе, ей показалось, будто между ними возникла... взаимная симпатия.

— Да нет, не замечал, — отвечает Карлос.

— А как он относился к ее работе?

Старушка Магда пытается вернуть все на привычные рельсы. Преподавание. Обучение. Работа.

— Она ему нравилась, — говорит Карлос. — И я понимал почему. У нее неплохо получалось. Здорово. Она умеет писать. Думаю, в глубине души и остальные это понимали.

— А что написала мисс Арго? — спрашивает Билл.

— Она принесла в класс главу из романа, — отвечает Карлос. — Во всяком случае, так нам сказали.

— А о чем роман? — Лорен наверняка это известно: об угнетении женщин, о мужской гегемонии, о фаллоцентризме.

— Ну, о девочке, — говорит Карлос. — О школьнице, которая занимается яйцами... выведением цыплят из яиц — это у нее научная работа по биологии.

Карл и Билл при упоминании чего-то настолько конкретного и реального, как научная работа, слегка оживляются.

— А еще о чем? — спрашивает Лорен. — Вы что-нибудь еще запомнили?

Лорен знает, чего добивается. Она слышала про роман. Кто ей рассказал? Магда? Анджела? Или Лорен его читала? Свенсону хочется наде-

ятся, что да. Хорошо бы, если бы они все его прочли. Это, говоря их же словами, изменило бы ход обсуждения.

Карлос отвечает:

— Там было про то, как девочка влюбилась в своего учителя.

— Никому из вас это странным не показалось? — интересуется Бентам. — Никого не смутило, что Анджела пишет об ученице, влюбившейся в учителя?

— Да нет, — говорит Карлос. — Профессор Свенсон еще на первом занятии объяснил нам, что не следует воспринимать художественное произведение как автобиографию.

Какой Карлос молодчина! Среди этой толпы он кажется столпом нравственности — как Иисус, проповедующий старейшинам во храме.

— Понимаю, — отвечает пристыженный Бентам. — Да, это мудрая мысль.

— Вдобавок, — продолжает Карлос, — половина из того, что пишут наши девицы, как раз про влюбленность в преподавателей. Они же нигде не бывали, ничего не знают. О чем им еще писать?

Ну будет, Карлос. Достаточно. Мег Фергюсон, услышь это, наверняка лишила бы тебя права говорить от лица всей группы.

— Карлос... — обращается к нему Лорен, — а были у кого-нибудь из вас основания подозревать, что профессора Свенсона связывают... ммм... особые отношения с мисс Арго?

— Не было, — говорит Карлос. — Но теперь есть. Только знаете что? Я никак не пойму, зачем весь этот шум. Всяко бывает. Мало ли кто кем увлекся. Дело житейское.

И тут Карлос свой авторитет роняет. Комиссия не допустит, чтобы их нравственные стандарты, принципы, которые они поддерживают изо всех сил, ставились под сомнение. Глас обывателя им не указ.

— Я полагаю, теперь у всей группы имеются основания считать, — с нажимом говорит Бентам, — что профессор Свенсон мог уговорить мисс Арго вступить с ним в интимную связь, пообещав оказать ей помощь.

— Какую помощь? — спрашивает Карлос.

— Он обещал показать ее рукопись своему нью-йоркскому издателю. Уговорить его опубликовать роман.

Ну нет. Группе ничего такого известно не было. Точно — не было. Карлос может не отвечать — все написано на его лице.

Вот Свенсон и расплачивается за то, что ввел эту садистскую систему — приучил студентов молча терпеть все пытки. Комиссия должна была оказать Свенсону услугу — заткнуть ему рот кляпом, чтобы он не мог закричать: "Карлос, не слушай их! Ничего такого не было!" А что ему говорить? Что же было? Я показал ее работу своему издателю, потому что она в тыщу раз лучше твоей, Карлос. Впрочем, теперь уже непонятно, есть у него издатель или нет, и кроме того, он никогда бы не стал требовать интима в обмен на профессиональную поддержку. Не только потому, что у него есть моральные принципы, есть устои, есть, в конце концов, гордость, но и потому, что, как выяснилось, он не вполне уверен, что смог бы воспользоваться предоставленной возможностью.

— Нет, — говорит Карлос, — этого мы не знали. Но погодите... Я ничего не понимаю. Я не хотел...

Все видят, как изумлен Карлос: он не знал, что Анджела пользуется благами, которые другим предоставлены не были, и теперь в нем борют-

ся два чувства: он возмущен несправедливостью, но обязан хранить верность своему командиру. Свенсону хочется сказать ему, что несправедливость заключается лишь в том, что одному отпущено больше таланта, а другим меньше, и это не имеет никакого отношения к тому, что произошло между ним и Анджелой Арго. Но это вряд ли расположит к нему комиссию или Карлоса.

— Ничего, Карлос, — говорит Бентам. — Не торопитесь, успокойтесь. Скажите, а вы тоже писатель?

— Надеюсь, — отвечает Карлос.

— Я всегда считал, — продолжает Бентам, — что у писателей отличная память. Их профессия это подразумевает.

— Наверное, — соглашается Карлос.

— Тогда постарайтесь вспомнить, — говорит Бентам, — не происходило ли на занятиях чего-либо такого, что показалось вам хотя бы чуточку странным... или необычным?

Карлос обучен стоять навытяжку и сообщать лишь свою фамилию, звание и номер части. Но он не готов устоять перед таким искушением: ректор называет его писателем, а члены комиссии ловят каждое его слово. Разве может он их разочаровать? Разве не обязан сообщить все, что ему удастся вспомнить?

— У нас в группе ходила одна шуточка. Понимаете, мы обсудили несколько рассказов о людях... — Карлос трясет головой. Он сам не понимает, что с ним такое. Даже на флоте было попроще. — ...о людях, занимавшихся сексом с... с животными.

Ну да, и начал это Карлос со своим рассказом о юном вуайеристе, его болтливом соседе и немецкой овчарке.

— С *животными?* — повторяет Бентам.

Билли-антрополога это живо интересует. В каких тайных ритуалах писательского племени практикуется межвидовое совокупление?

— С какими животными? — интересуется Билл.

Карлос снова трясет головой.

— Собственно говоря, с курицей.

Бентама это явно забавляет.

— Карлос, уж не хотите ли вы сказать, что некий студент из группы профессора Свенсона написал рассказ, герой которого... совокуплялся с курицей?

— С куриной тушкой, — говорит Карлос простодушно.

Все украдкой хихикают. Бентам смотрит на Свенсона, тот качает головой. М-да... Секс по телефону, секс с животными. Интересный у него получился семестр.

— Понятно, — говорит Лорен. -- Тема ширится.

— Это вы о чем? — настороженно спрашивает Карлос.

— Вы же сами сказали, что роман мисс Арго был про яйца. — За долгие годы преподавания Лорен приучилась находить во всем схемы и метафоры. — А теперь еще и куры...

— В романе Анджелы никто с яйцом сексом не занимается, — говорит Карлос.

Ты просто до этого места не дочитал, думает Свенсон. Как низко он пал — гордится тем, что прочел из романа Анджелы больше, чем любой здесь присутствующий.

— Вы сказали "животные", во множественном числе, — напоминает Билл тоном солидного ученого-социолога. — Следовательно, были и другие... животные.

— Корова, — говорит Карлос. — Еще собака.

— В том же рассказе или в других? — спрашивает Амелия.

— В других, — отвечает Карлос.

— Написанных разными студентами? — спрашивает Карл.

— Да. Собака была в моем рассказе.

Вот и сказал наконец правду.

— И всё в прошлом семестре? — спрашивает Бентам.

— Ну да.

— Вы хотите сказать, что в прошлом семестре студенты из группы профессора Свенсона писали рассказы, в которых люди вступали в интимные отношения с коровами, курами и собаками?

— С коровой, курицей и собакой, — уточняет Карлос.

— Очень занятно! — говорит Бентам.

— Мы еще говорили между собой, вот, мол, вычислили наконец, что привлекает внимание профессора Свенсона.

Так они решили, что *это* привлекает его внимание? Да Свенсон изнывал от тоски, продираясь через их жалкие рассказики, и больше всего его заботило одно: как же вести занятия, чтоб его не обвинили в сексуальных домогательствах — в коих его таки и обвинили, стало быть, основания для волнений у него имелись. А внимание его привлек только роман Анджелы Арго.

Несколько минут все молчат — обдумывают последнее заявление Карлоса. Лорен обводит взглядом членов комиссии и, убедившись, что ни у кого вопросов нет, говорит:

— Спасибо, Карлос. Спасибо за то, что пришли сегодня сюда, за то, что отвечали нам честно и откровенно.

— Погодите! — говорит Карлос. — Я бы хотел кое-что уточнить. Лично я считаю, что в рассказах о сексе с животными ничего предосудительного нет. По-моему, студенты имеют право писать о чем захотят!

Поздно Карлос вспомнил о Первой поправке!

— Да, конечно, — отвечает Бентам. — Мы с вами полностью согласны. Спасибо за помощь.

Сколько еще преданных Свенсону студентов предстанет перед комиссией? Может, все. Слушание еще не закончено. Карлос пробирается вверх по проходу, стараясь не встречаться взглядом со Свенсоном.

Дверь снова открывается. По ступеням плавно спускается Клэрис Уильямс, и унылый лекционный зал тут же превращается в подиум, по которому летит, едва касаясь земли, блистательная Клэрис, изгибает свою тонкую, длинную шею, отворачивает голову — словно избегает слепящего света фотовспышек. Свенсону кажется, что дыхание перехватило у всех членов комиссии, и каждый из них задумался, почему такие студентки не идут к ним в семинары.

— Спасибо, что пришли, мисс Уильямс.

Даже Бентам сражен красотой Клэрис.

— Не за что, — ровным голосом отвечает Клэрис.

— Я понимаю, вам это может быть неприятно, — говорит Лорен, — поэтому мы постараемся вас не задерживать. Когда вы общались с профессором Свенсоном — в классе или за его пределами, — замечали ли какие-нибудь... странности в его поведении?

— Нет, — качает своей очаровательной головкой Клэрис.

Она поддерживает Свенсона, однако присутствующие сомневаются в ее искренности, поскольку не могут поверить, что нормальный здоровый мужчина западет на Анджелу Арго, когда рядом такая девушка, как Клэрис. Да ясно же — либо она врет, либо Свенсон ненормальный. А является ли безумие смягчающим обстоятельством при обвинении в сексуальных домогательствах?

Свенсон и Клэрис знают: все это — правда. Свенсон думает: да, наверное, что-то со мной не так. Клэрис в качестве сексуального объекта он никогда не рассматривал, зато сколько времени страдал по Анджеле Арго. Смех, да и только. Какой же он мужчина?

Бентам бьет прямо в цель.

— А не было ли в поступках профессора Свенсона чего-либо такого, что заставило бы вас заподозрить его в неподобающем поведении по отношению к другим студенткам?

— Что вы имеете в виду? — спрашивает Клэрис.

— Не встречали ли вы случайно профессора Свенсона с мисс Арго... в каких-нибудь... неожиданных местах?

— Да, однажды... — шепчет Клэрис; все подаются вперед, и лишь Свенсон откидывается назад. — ... я столкнулась с профессором Свенсоном в общежитии — он выходил из комнаты Анджелы.

— Выходил из комнаты мисс Арго? — изумляется ректор.

Свенсон все еще ждет: вот сейчас правдивая Клэрис уточнит, что она не видела, как он выходил из комнаты Анджелы. Она столкнулась с ним на лестнице и сама решила, что шел он от Анджелы. Улика-то косвенная!

— Да, — отвечает Клэрис. Разве Свенсон не учил ее, как важны подробности?

— Вы помните, когда это случилось?

— Помню. Перед самым Днем благодарения — я еще приняла профессора Свенсона за чьего-нибудь отца, который помогает дочери... отнести, например, вещи в машину. И искренне удивилась, поняв, что это профессор Свенсон.

Он и есть чей-то отец. Но не Анджелы Арго.

— Вы профессору Свенсону что-нибудь сказали? — спрашивает Лорен.

— Просто поздоровалась.

— Он вас видел? — спрашивает Билл.

— Видел.

— Вы кому-нибудь об этом рассказывали? — спрашивает Лорен.

— Нет, — отвечает Клэрис. — Зачем?

Действительно, зачем? Зачем ей было об этом рассказывать? Вопрос явно лишний. Да только святая удержалась бы и никому не насплетничала. Так откуда же Бентам знал, о чем именно спрашивать Клэрис? И тут Свенсон догадывается: Клэрис сама им все рассказала, когда узнала, что комиссия занялась сбором сведений. Теперь он понимает, что дело приняло серьезный оборот, с этого самого мгновения события покатятся, как снежный ком с горы, за предательством Клэрис последует еще одно представление: студенты будут пинать его, лежачего, ногами.

— А какой был у профессора Свенсона вид, когда он покидал помещение, где проживает мисс Арго?

— Я бы сказала... смущенный, — отвечает Клэрис.

— А может, *виноватый?* — настаивает Бентам.

— Скорее, *смущенный,* — повторяет Клэрис.

— Благодарю вас, — ледяным тоном говорит Бентам. Он не привык к тому, чтобы его поправляли такие вот девицы. — Комиссия признательна вам за помощь.

Теперь поток мучителей и обвинителей уже не сдержать протоколом, определявшим до сей минуты порядок и время их появления. На лестнице Клэрис едва не сбивает с ног Кортни Элкотт. Она, как Анджела с Карлосом, тоже изменила имидж, помадой не злоупотребляла, серьги сняла, как сняла широкие штаны и необъятный свитер. На ней темно-синий костюм — наверное, его надевает ее мамаша, когда отправляется на дамский ланч в "Ритц".

Кортни усаживается на стул. Она не хочет, чтобы ее благодарили, не ждет вопросов. Поток слов вырывается из нее, как шампанское из бутылки.

— Никто этого не скажет, — говорит она. — Я точно знаю, никто здесь об этом не скажет, но я решила — кто-то ведь должен. Мы все понимали — что-то происходит. На занятиях нас всех опускали. Профессор Свенсон либо критиковал в пух и прах твою работу, либо подначивал на это других студентов. Особенно Анджелу: он вынуждал ее говорить все те гадости, которые на самом деле хотел бы сказать сам. Но когда дошел черед до нее — до ее главы из романа, или что там это было, — никому и слова поперек сказать не дали, а когда мы пытались высказаться, он нам заявил, что мы все дебилы, а Анджела — гений. Ну вот мы и решили, что он либо спит с ней, либо еще что...

— Прошу прощенья! — перебивает ее Свенсон. — Полагаю, комиссия понимает, что могут быть и иные причины хвалить работу студента.

Такое вынести невозможно — он не желает, чтобы его судила Кортни, тупая, неблагодарная дрянь. Должна же комиссия понять, что он не в силах сидеть и слушать, как эта идиотка критикует его профессиональную деятельность. Однако реплика Свенсона так изумляет Бентама, что он словно не сразу вспоминает, кто Свенсон, собственно, такой.

— Мы это понимаем, — говорит он. — Но, Тед... будьте добры, подождите со своими замечаниями, пока...

— Прошу прощенья, — говорит Свенсон. — Но это уж чересчур.

— Ничего страшного, — прощает его Кортни. — Я все сказала. И сделала это исключительно потому, что ни у кого другого духу бы не хватило.

— Мы вам очень признательны, — говорит Лорен. — Спасибо за смелость, Кортни.

Проходя мимо Свенсона, Кортни одаривает его ослепительной улыбкой торжествующей добродетели. Что ж, повод радоваться у нее есть. Правда ее раскрепостила. Она может и впредь предаваться сентиментальным размышлениям о жизни в гетто, и никто ее не остановит. Свенсон получил хороший урок. Теперь поостережется критиковать студентов. Впрочем, такой шанс ему вряд ли представится.

Наступает тишина. Где же следующий свидетель? Неужели истерический всплеск Кортни был последним выступлением, финальным аккордом обвинения? Комиссия роется в папках, проверяет списки. У Анджелы тоже заготовлен список. У всех — кроме Свенсона. Бентам смотрит на свой "ролекс". Свенсон бросает взгляд на "касио". Прошел час. Лорен барабанит пальцами по столу. У всех на лицах написано нетерпение.

Свенсон очень надеется, что произойдет хоть что-нибудь. Достаточно небольшой паузы в представлении — и тут же на ум приходит вопрос: а что с ним будет после того, как слушание закончится? Ни жены, ни работы, ни дома. Он вытягивает шею, но видит лишь затылок Анджелы.

Бентам говорит:

— У меня в списке значится, что следующий... Мэтью Макилвейн. Может, он забыл или передумал...

Мэтт Макилвейн? Он-то о чем хочет сообщить? Что встретился со Свенсоном и Анджелой у видеосалона? Комиссия, похоже, желает опросить всех, кто когда-либо видел их в одном месте и в одно время. Мэтт может сказать, что встретил их на Норт-стрит: они, жарко поцеловавшись, отправились куда-то под ручку. У Мэтта миллион причин желать Свенсону неприятностей.

— Пойду посмотрю, там ли он, — говорит своим звонким бойскаутским тенорком Билл Гриссом.

Он вскакивает и бежит, перепрыгивая через ступени, наверх. Нет его довольно долго. Наверное, счастливчик, отправился в уборную.

Возвращается он не с Мэттом, а с Арлен Шерли, которую держит под руку. Арлен, одетая в свою ослепительную форму, вся дрожит. Она что здесь делает? Слишком все это близко к Шерри.

Билл едва ли не силком усаживает Арлен на стул. Она сидит потупившись. Ректор Бентам пожимает ей руку. Положенных благодарностей за то, что пришла, Арлен будто и не слышит — она не сводит глаз со своих сжатых в кулачки рук.

Бентам с ней связываться опасается. Пусть Лорен разбирается.

— Арлен, — говорит Лорен, — скажите, заходила ли мисс Анджела Арго в амбулаторию?

— Несколько раз, — отвечает Арлен.

— По какому поводу?

— У нее были... проблемы со здоровьем.

— Какого рода? — Если понадобится, Лорен будет весь день расспрашивать.

Тут Арлен смотрит вопросительно на Фрэнсиса Бентама — позволит ли глава университета отвечать. А как же врачебная тайна?

— Бетти... — ласково говорит Бентам.

— Я — Арлен.

— Бетти — это библиотекарша, — объясняет Лорен. Она тоже не любит Фрэнсиса Бентама. Но Свенсона куда больше.

— Отвечайте, Арлен, — соглашается Бентам. — Медицинские карты студентов — часть их досье...

Так ли это? А что бы сказали юристы? Но Арлен этого не спросит, как не будет перечить ректору.

— Прежде всего, у нее эпилепсия. В мягкой форме, однако... Во избежание приступов надо постоянно принимать лекарства. В тот раз дежурили Шерри Свенсон и я...

Упомянув имя Шерри, Арлен замирает. Да, накладочка вышла. Комиссии известно, кто такая Шерри. Напряжение в зале возрастает. Свенсон замечает вдруг, что на несколько мгновений задержал дыхание.

— Пациентка сказала... — Голос Арлен дрожит. — ...сказала, что ее мучают мысли о самоубийстве. Должна признаться, меня это крайне напугало. Я позвала Шерри. Шерри налила нам всем кока-колы. Помню, Анджела говорила, как боится, что никогда не встретит мужчину, которого

сможет полюбить, что у нее никогда не будет детей, да еще и эпилепсия...

На Анджелу это совсем не похоже. Свенсон не может поверить, что эта самоуверенная, упорная девушка позволила себе нести весь этот девичий бред. Но девочка в ее романе именно такая. Неужели Анджела проводила исследование? А на Свенсоне изучала характер мужчины-преподавателя? Вот и ему преподнесен урок — о разнице между литературой и автобиографией.

— И что же вы ей сказали? — спрашивает Лорен.

— Смешно, — говорит Арлен, — но мы с Шерри стали рассказывать ей, как познакомились со своими мужьями. Ну, понимаете, хотели ее утешить.

Члены комиссии глядят на Свенсона, вернее, на его оболочку. Он покинул собственное тело. Его разум запросил передышки — ему надо переварить новую информацию.

Тайна раскрыта. Так вот как рассказ об их с Шерри встрече попал в роман Анджелы. Он не псих, не параноик. Всему есть объяснение. Ну почти всему. Это кажется Свенсону даже забавным и не обидным — по сравнению с мучительной мыслью о доброй, ласковой Шерри, которая рассказывает про романтическую встречу со своим мужем девушке, к которой ее муж как раз испытывает романтические чувства.

— А потом? — спрашивает Лорен.

Хороший вопрос. Об этом может рассказать он, Свенсон. Анджела отправилась домой и в своем романе описала сцену встречи Шерри и Свенсона в приемном покое больницы Святого Винсента. Но он — единственный, кто это знает, единственный, кого это волнует. Никто из них и не догадывается, насколько это связано с выдвинутыми против него обвинениями. Она выуживала подробности его жизни, использовала их в своей работе. И это доказывает, что он был ей интересен, что привлек ее внимание. У Свенсона начинает кружиться голова — так стремительно мечутся его чувства между Анджелой и Шерри.

— Потом Анджела успокоилась, — говорит Арлен.

— Прошу прощенья, — перебивает ее Бентам. — Вы хотите сказать, что когда к вам в амбулаторию приходит студент с суицидальными мыслями, вы пьете с ним кока-колу и рассказываете романтические истории?

— У нас не хватает персонала, — говорит Арлен. — Господи! Да мы же направили Анджелу на консультацию к психологу, в Берлингтон.

— В Берлингтон? То есть, по-вашему, мы советуем учащимся с суицидальными наклонностями отправляться самостоятельно в Берлингтон? — В голосе Бентама слышна угроза. Когда они разберутся со Свенсоном, займутся амбулаторией. И следующим, от кого они избавятся, будет Шерри. Что Свенсон натворил! Погубил не только собственную жизнь, но и жизнь Шерри, которая ничем такого не заслужила!

— Вы проверяли, пошла ли мисс Арго на прием к специалисту?

Почему Шерри не проверила? Да потому, что все они — за исключением Свенсона — знали, что Анджела лжет. Шерри, Магда, даже Арлен. Все женщины знали. А Магда даже предупреждала его.

— Невозможно их постоянно держать за руки, — резко отвечает Арлен.

Заметил ли кто-нибудь кроме Свенсона, что классовая борьба таки разгорелась? Арлен, рабочая косточка, уже не в силах сдерживать того,

что накопилось, — опостылели ей и маленькие паршивцы, которых она столько лет пестует, и лицемерные британцы, которые пришли сюда завоевателями и считают, что вправе всем здесь распоряжаться.

— Конечно, невозможно, — соглашается Лорен.

— Это все? — спрашивает Арлен раздраженно.

Все, да не совсем. Ее показания усилили неприязнь, которую комиссия испытывает к Свенсону: он не просто предложил студентке помочь опубликовать ее роман в обмен на сексуальные услуги, он предложил это студентке, склонной к суициду.

— Есть еще вопросы к миссис Шерли?

Вопросов нет — никому не хочется в этом копаться. Никому, кроме Амелии, которая, кажется, не заметила вспышки классового конфликта между Арлен и Бентамом.

Амелия говорит:

— Упоминала ли мисс Арго о своих отношениях с профессором Свенсоном?

Арлен едва не лишается дара речи.

— Как это... при Шерри... при жене Теда она бы не стала... А вы?

Амелия пожимает плечами. Сейчас не время и не место объяснять, что говорят или могут сказать друг другу латиноамериканки.

— Ну что ж! — говорит Лорен. — Арлен, вы больше ни о чем не желаете нам сообщить?

— Разве что еще одно... — говорит Арлен голосом, тонким и острым, как игла, которой вводят яд. — Думаю, вам следует задуматься о том, насколько все это тяжело для Шерри. — Арлен в упор смотрит на Свенсона. Он закрывает лицо руками, но вообще-то хочет заткнуть уши, бормотать какую-нибудь белиберду — лишь бы не слышать ее голос. — Шерри — сильная женщина. Очень сильная.

Свенсон чувствует себя рогоносцем. Шерри оставила его ради Арлен! И теперь Арлен, а не Свенсон имеет право говорить о Шерри в присутствии этих посторонних людей. Ему хочется подойти к Анджеле, схватить ее за шкирку — посмотри, что ты наделала! Но он знает, что не она тут главный персонаж: это он все сделал своими руками. Ради него и устроили судилище. Если он сейчас запрокинет голову и завоет в голос, они хоть тогда заткнутся?

— Благодарим вас, Арлен, — говорит Лорен.

— Не за что, — отвечает Арлен.

Она смотрит на Билла, словно ждет, что он проводит ее, поможет уйти, как помог прийти. Но с Арлен все в порядке — это крепкая медсестра лет под шестьдесят, которой только что хватило сил забить здоровенный гвоздь в крышку гроба Свенсона. Она и сама отсюда выберется, встанет и уйдет. Когда Арлен проходит мимо Анджелы и ее родителей, Свенсон приподнимается и смотрит на них: интересно, как папа с мамой восприняли известие о суицидальных наклонностях дочери. Похоже, никак. Они сосредоточены на своей миссии. Они здесь, чтобы поддержать дочь, чтобы удостовериться в том, что правосудие свершится.

Комиссия смотрит на Анджелу — точнее, на Анджелу и ее родителей. Никто ничему не удивляется. Все было срежессировано заранее.

Лорен говорит:

— Анджела, вы готовы? У вас есть силы отвечать на вопросы комиссии?

Анджела, вы готовы? Других свидетелей об этом не спрашивали. Ими вертели так и сяк — как было удобнее комиссии. Но начала все Анджела, она этого хотела. Анджела была готова с самого начала. Она стояла у истоков.

Анджела встает и выходит к столу. И Свенсон видит панковские булавки, торчащие из-под обличья примерной студентки. Он ждет, что она сейчас споткнется или стукнется об угол стола, но она — как дебютантка на балу — грациозно опускается на стул. Да нет же, даже при этой маскировке ее жесты будут теми же, ее манера держаться выдаст ее истинную натуру. Актеры все время так делают. А Анджела — девушка разносторонне одаренная.

Комиссия словно отступает в сторонку, вверяет Анджелу Лорен: только она способна общаться с таким хрупким созданием.

— Анджела, — говорит Лорен, — прежде всего мы хотим сказать, что все, кто тут присутствует, понимают, как трудно было вам решиться на это. Спасибо вам за смелость, которую вы проявили. И еще я хочу сказать, что все мы прослушали запись вашего... разговора с профессором Свенсоном. И пришли к единодушному выводу: нет никакой необходимости прослушивать ее здесь еще раз. Мисс Уолин, — кивает она на секретаршу Бентама, — переписала разговор на бумагу, для протокола.

Так значит, их не заставят прослушивать запись публично! У Свенсона от радости голова идет кругом. Ему больше не придется слушать эту гадость, эту низкопробную подделку, эту ложь, из которой следует, что он уговорил Анджелу вступить с ним в интимные отношения, пообещав за это показать ее книгу Лену. Анджела сидит, сложив руки на коленях, — похоже, ей не хватает колец, которые она с удовольствием покрутила бы на пальцах. Утром, одеваясь, она упустила это из виду. На лице ее выражение крайнего раздражения и скуки, так знакомое ему по первым семинарским занятиям, но теперь у нее пронзительный взгляд мученицы, благочестивый и скорбный, и зажгло его пламя священной войны, которую она ведет с мужской тиранией и сексуальными домогательствами.

— Ну что ж, Анджела, — говорит Лорен. — Может быть, вы для начала расскажете нам, как познакомились с профессором Свенсоном?

Анджела презрительно выпячивает нижнюю губку. Они что, идиоты?

— Я занимаюсь в его группе. Вернее, занималась.

— Сколько в ней человек? — спрашивает Карл. Хочет проверить, какая у профессора нагрузка.

— Восемь, — отвечает Анджела. — Со мной — девять.

Амелия и Билл кидают на Свенсона оскорбленные взгляды. Да, нагрузка минимальная.

— У вас с профессором Свенсоном возникли... некие отношения.

— Да, это было как-то странно, — говорит Анджела. — Он все время вызывал меня на консультации. Это всех удивляло — больше ни с кем он таких консультаций не проводил. Студентам отлично известно, что в своем кабинете он... типа... почти не показывается.

Лорен держит паузу — чтобы информация усвоилась. Свенсон не только растлитель малолетних, он еще и нерадивый преподаватель.

— А что вы обсуждали на этих "консультациях"?

— Ну, мою работу. Если это можно назвать обсуждением. Он, вообще-то, не вносил никаких поправок. Говорил только, что у меня хорошо получается и что нужно продолжать в том же духе.

Слушание можно заканчивать прямо сейчас. Всякому уважающему себя преподавателю понятно: профессору не так уж и нравилась эта работа, он просто хотел встречаться с этой студенткой за пределами класса.

— А теперь, Анджела, расскажите своими словами, как развивались ваши отношения.

Если Лорен еще раз произнесет слово "*отношения*", Свенсон ее придушит. *От-но-ше-ния*. Его раздражает пришепетывание на третьем слоге.

И тут из-под одежек новой Анджелы проглядывает старая Анджела. Она начинает вертеться, но сколько бы ни крутилась, с пути она не сойдет. Он может скакать козлом перед ее носом, она на него и не взглянет. Он чувствует, что, если она хоть разок на него посмотрит, что-то изменится. Она прекратит этот спектакль, снимет свои обвинения. Он рассуждает как охотник. Вот кем он стал? Охотником? Только охота не увлекла его настолько, чтобы он забыл о себе окончательно, — его приводит в ужас мысль о том, что всем этим людям известно про его *отношения* с этой странной вертлявой девчонкой.

— У меня было такое ощущение, что он... ну... вроде как... заинтересован.

— Заинтересован? — повторяет Лорен. — Заинтересован в этих отношениях?

Анджела говорит:

— Понимаете, я замечала, как он смотрит на меня во время семинара.

Конечно, он смотрел на нее — во всяком случае, в ее сторону: она так агрессивно молчала, стучала своими шипами — кстати, куда они подевались? — по столу, когда другие студенты изливали души и раскрывали сердца. Свенсон надеется, что комиссия примет все это к сведению. Отныне они хорошенько подумают, прежде чем взглянуть на студента. Как, интересно, можно было не смотреть на Анджелу, наряд которой был подобран специально, чтобы вынуждать вас на нее смотреть, чувствуя при этом, что ваш взгляд нарушает ее право невидимкой скользить по миру.

Свенсону нужно все вспомнить. Вспомнить, что именно происходило — чтобы держаться правды. Держаться реальности. Девушка, которой он был "увлечен", весьма отдаленно напоминает ту, которая сидит сейчас за столом. Очень трудно соотносить ту Анджелу и эту. Какая из них настоящая? Удивительно, но этого так и не узнаешь, даже если в своем творчестве она якобы открывает интимные стороны своей души. Но ведь Свенсон всегда предупреждал студентов: не следует считать, что эта душа — душа самого писателя.

Лорен спрашивает:

— А профессор Свенсон что-нибудь говорил вам?

— Конечно говорил. Я приносила ему работу. То, что писала.

— А как он относился к вашему творчеству?

— Я ведь уже сказала. Ему все действительно нравилось.

— Понятно, — говорит Лорен и, помолчав, спрашивает: — А почему вы решили, что ему это *действительно* нравилось?

— Он оставлял мне сообщения на автоответчике, говорил, что ему очень нравится то, что я делаю.

— На ав-то-от-вет-чике? — по слогам повторяет Лорен.

— И все время просил принести еще.

Вот это комиссия пусть отметит. Преподаватель хотел читать работы студентки. Жаль, они не знают, какой хороший у нее роман. Он хо-

чет сказать об этом прямо сейчас — уточнить, что была причина просить ее приносить новые главы. Но если он сейчас встанет и скажет так вслух, это вряд ли ему поможет. Все решат, что он заблуждался. Да, заблуждался. Но не относительно ее романа.

— А *какие* ваши работы интересовали профессора Свенсона?

— Мой роман. Главы из романа.

Когда она произносит слово "роман", голос ее чуть дрожит. Неужели комиссия этого не замечает, не видит, что в обличье этой якобы простодушной девчушки скрывается кровожадный убийца? Нет, они ничего не слышат. Никто из них — за исключением Магды, но та молчит — не может представить себе, что это косноязычное, полуграмотное дитя написало роман, который так увлек его, человека взрослого и опытного. Настроение у них падает — как и у него, когда он впервые услышал от Анджелы это слово. Свенсон читает по лицам Карла и Билла — нет, ради такой девицы мы бы местом рисковать не стали.

— Может быть, вы расскажете нам немного о своем романе?

— Что вас интересует?

— Например, фабула. — Лорен надеется, что сейчас Анджела опять промычит что-нибудь нечленораздельное.

— Там про девочку, которая влюбляется в своего учителя.

Ну, теперь самое время пересказать комиссии тот эпизод, где девочка и учитель трахаются среди разбитых яиц. И не забыть отметить, что эта скромная невинная девица весьма точно описала происходившее.

— А почему вы стали писать именно об этом? — спрашивает Лорен. — Откуда вы взяли эту фабулу?

Анджела смотрит на нее непонимающе. Откуда, по мнению Лорен, берутся сюжеты?

— Придумала.

— Это понятно, — улыбается Лорен. — А как вы полагаете, не мог ли профессор Свенсон, прочитав ваш роман, решить, что вы... испытываете чувства к одному из своих преподавателей?

— Мог, — говорит Анджела. — Наверное.

Неужели шесть вполне разумных мужчин и женщин поверят, что Свенсон решил завести "отношения" с Анджелой потому, что прочел об этом в ее романе, — ну что он, ненормальный подросток, на школьном дворе расстрелявший из автомата своих соучеников, адвокаты которого заявляют, что на это его подтолкнула компьютерная игра?

Лорен говорит:

— Может, на мысль о том, что профессор Свенсон хочет завести с вами особые отношения, вас навело что-либо еще?

Анджела должна подумать.

— Ну, я случайно выяснила, что он брал в библиотеке сборник моих стихов.

Так Анджеле было известно, что он читал ее стихи! Свенсон пытается понять, что это может значить. Когда она об этом узнала? Давно ли? Почему ему не сказала? Но тут Лорен спрашивает:

— Как вы это обнаружили?

— Я время от времени заглядываю на эту полку. Проверяю — вдруг кто взял почитать мою книжку. Никто не берет. А тут раз смотрю — ее нет на месте. И я попросила знакомого парня, который работает в библиотеке, проверить по компьютеру. Оказалось, что книжку взял профессор Свенсон. И я догадалась — что-то происходит. Я никак такого не

ожидала: неужели преподавателю больше делать нечего, кроме как ни с того ни с сего брать в библиотеке книгу с твоими стишками.

Да, конечно, не ожидала. Но погодите! Неужели никто не заметил, что Анджела призналась в поступке, который, строго говоря, противозаконным назвать нельзя, но совершать не принято? Записи о выданных книгах касаются только читателя и библиотекаря. Впрочем, тут можно вспомнить о телефонных счетах, о медицинских картах. Ничего не осталось святого, ничего конфиденциального.

— И что вы почувствовали, — спрашивает Лорен, — когда узнали, что вашу книгу взял профессор Свенсон?

— Меня будто ограбили, — говорит Анджела. — И еще...

— Что еще?

— Я еще подумала, что если бы профессор Свенсон был — ну, не знаю, — обычным парнем и я бы узнала, что он взял в библиотеке мои стихи, я бы решила, что *нравлюсь* ему.

Если бы профессор Свенсон был обычным парнем? А с чего это она взяла, что человек, берущий в библиотеке книгу, проявляет тем самым сексуальный интерес? Да, конечно, в чтении чужого произведения есть нечто сексуальное: это интимное общение с автором. Однако можно же читать... к примеру, Гертруду Стайн, и это вовсе не значит, что она тебе кажется привлекательной.

— А когда вы впервые почувствовали, что профессор Свенсон хочет чего-то, выходящего за рамки отношений "студент — преподаватель"?

Да когда они в первый раз заговорили, ваша честь, когда он взглянул на нее под перезвон колоколов. В классе было полно народу, а встретились их глаза. Нет, тогда он не понял, что происходит. Но теперь — понимает. Как это *он* стал романтиком? Да, приходится признать: то, каким видит его комиссия — старым расчетливым развратником, — не так унизительно, как правда. Но если Анджела догадывалась, чего он хочет, почему не сказала? Объяснила бы, какие чувства он к ней испытывает, какие она к нему, и он бы не потратил столько времени, пытаясь во всем разобраться. Избавила бы его от лишних волнений, от мучительных сомнений. Даже сейчас было бы не поздно. Но, с другой стороны, как она могла сама об этом заговорить? Как могла затронуть такую тему? Ведь он преподаватель, а она студентка. И судилище устроено по этой самой причине.

— Наверное, когда я сказала ему, что мой компьютер полетел, а он предложил свозить меня в Берлингтон, в компьютерный магазин. Мне показалось тогда, что это... ну, как-то чересчур. Но я все говорила себе, что он просто хочет мне помочь.

— А он хотел? — спрашивает Лорен.

Да, разумеется. Так хотел, что угробил целое утро, чтобы свозить девчонку в Берлингтон. Что ж, хорошо. Есть Бог на свете, и Он наказывает Свенсона за мечты о том, чтобы эта поездка не кончалась, за то, что поездка туда же с собственной дочерью ему понравилась куда меньше.

— Что же произошло в тот день? — спрашивает Лорен.

— Сначала — ничего особенного. Профессор Свенсон немного нервничал. Словно боялся, как бы нас кто не увидел. Словно мы делали что-то недозволенное.

Неужели Лорен забыла, что именно она их и видела, когда они выезжали из кампуса?

— А потом... — подсказывает Лорен.

— Потом мы ехали домой, и он говорил о чем-то... я не помню. Короче, он вдруг упомянул про своего нью-йоркского издателя, спросил, не хочу ли я дать этому человеку почитать свой роман, и вот тогда он положил мне ладонь на руку, а затем... на ногу.

Анджела замолкает — пытается успокоиться. В зале полнейшая тишина.

Ее может прервать кто угодно, достаточно лишь крикнуть: она лжет! Но если вмешается Свенсон, он все испортит, лишится единственного шанса услышать, что скажет Анджела дальше. И так и не выяснит, что же она тогда думала. Вернее, что якобы думала.

— Он снова спросил, хочу ли я, чтобы его издатель прочитал мой роман, и я поняла, что́ он на самом деле имеет в виду, и... — Анджела переходит на шепот: — ... я сказала "да".

Она сидит, уставившись в стол, но наверняка ловит благожелательные флюиды, исходящие от комиссии, все члены которой, и прежде всего Лорен, наверняка переспали бы с любым, кто пообещал бы им знакомство с крупным нью-йоркским издателем. А они ведь люди взрослые, опытные, в отличие от Анджелы — она же, в сущности, ребенок. Что могла она — они — сделать? Конечно, надо было ответить "да".

— Что же было дальше, Анджела? — спрашивает Лорен.

— Мы поехали ко мне в общежитие, и он предложил донести компьютер до комнаты.

Предложил? Анджела сама *попросила*.

— И вы согласились? — говорит Лорен.

— Да, — отвечает Анджела. — Мне не хотелось его обижать. Я решила вести себя так, будто все это не в моей власти, понимаете, совершенно пассивно.

Пассивно — не ее слово. Она его и произносит с трудом. Использует лексику, которую освоила за последние несколько недель.

— То есть можно сказать, что в тот день, когда профессор Свенсон предложил проводить вас до комнаты, вы собой не вполне владели?

— Именно так, — говорит Анджела.

О да! У нее едва хватило сил бросить его на кровать.

— А вы с профессором Свенсоном осуществили то... то, что, как вы полагали, вам придется сделать, чтобы он помог вам с книгой?

Анджела говорит, запинаясь:

— Я не уверена, что могу об этом рассказывать.

— Все-таки попытайтесь, — говорит Лорен. — Сделайте глубокий вдох.

Какое же это извращение: взрослая женщина, профессор университета мучает девушку-студентку, заставляя ее описывать такой инцидент в присутствии не только комиссии, но и собственных родителей. Да Свенсон мог бы трахнуться с Анджелой на алтаре часовни Основателей, что было бы пристойнее, чем эта дикая оргия. Однако ему не следует забывать, что Анджела сама все начала. Анджела выбрала такой путь.

— Ну, мы занимались сексом. Собственно, мы только начали. А потом с профессором Свенсоном случилась... неприятность.

— Неприятность? — Неужели комиссии это неизвестно? Кто-то шелестит своими записями.

— У него вроде как зуб сломался.

Все разворачиваются к Свенсону, который как раз трогает сломанный зуб языком. Они видят, как вздувается вдруг его щека. Его собственные рефлексы свидетельствуют против него.

— И? — говорит Лорен.

— На этом все закончилось, — отвечает Анджела.

— А что вы почувствовали? — спрашивает Лорен.

— Облегчение, — отвечает Анджела, и то же чувство испытывают все присутствующие. Интересно, каково сейчас родителям Анджелы? Что они думают про Свенсона? — Моей вины в этом не было. Я свою часть договора выполнила.

— А профессор Свенсон сдержал слово? Он отвез ваш роман своему издателю?

— Да. То есть, наверное, да.

— А как вы об этом узнали?

— Он мне сам сказал. Но солгал.

— И как же он солгал? — спрашивает Лорен.

— Он сказал, что отдал его издателю.

— А на самом деле?

Анджела замолкает. Возможно, они так и будут сидеть здесь до скончания века, наблюдать за тем, как она разыгрывает свою роль, делая вид, что впала в ступор. Но теперь, словно компенсируя самоустранение дочери, потихоньку выходят из ступора ее родители. Отца (отчима?) передергивает — или это икота? Жена пытается его удержать, не хочет, чтобы он нарушал правила приличия, но он явно желает высказаться. Хриплым от волнения голосом он кричит:

— Ну скажи же им, дорогая! Новости-то хорошие!

Дочурка оборачивается к отцу, и Свенсон узнает прежнюю Анджелу. Она закрывает глаза, трясет головой. Сгинь, проклятый! Но, открыв глаза, к своему неудовольствию, обнаруживает его на прежнем месте.

— Анджела! — импровизирует Лорен. — Какие такие хорошие новости? — Хорошие новости в повестку дня не входят, здесь речь идет только о грехе и домогательствах.

— Понимаете, профессор Свенсон мне сказал, что не сумел уговорить издателя прочитать мою книгу, и я ему поверила. Это меня очень огорчило. Расстроило. После того, что мы... ну, понимаете... после всего этого... А потом, недели две назад, мне позвонил человек по имени Лен Карри, издатель профессора Свенсона. Он сказал, что нашел рукопись на стуле в ресторане, где они с профессором Свенсоном встречались, и прихватил с собой. Хотел отослать по почте, но в такси по дороге домой начал ее читать. Теперь он предлагает мне контракт, хочет опубликовать роман, когда он будет закончен.

Если бы это был настоящий зал суда, вернее, такой, какой показывают в кино, он бы взорвался от удивления и восторга. Но ученые мужи — люди благовоспитанные и зажатые, они не свистят и не орут. И все же Свенсону кажется, будто от их мозгов исходит приглушенное жужжание. Неужели никто не догадывается? Девочка — патологическая лгунья. Придумала святочный рассказ про Лена Карри и ее роман... Члены комиссии не смеются. Лица у всех строгие и мрачные. Они не успели скрыть свою реакцию, их мучают зависть и обида. Им надо прийти в себя, и тогда они сумеют изобразить искреннюю радость за успех студентки их университета.

У Магды открыт рот, но она этого не замечает. Свенсон смотрит на нее и поспешно отводит взгляд. Такого их дружба не выдержит: Магда же просила его показать ее книгу Лену, он отказался, а вот рукопись Анджелы отвез. Нет, Магда от такого никогда не оправится: слишком уж много неприятных мелочей, и все одна к другой. Да нет, он себе льстит. Она все сумеет превозмочь. А вот дружбе их действительно конец. Вот он теряет еще одну драгоценную частичку жизни, которой никогда не дорожил как следовало бы: это была капля воды, которая понадобилась бы теперь, когда его колодец пересох. Только теперь он понимает, как любил, как *любит* Магду. Тогда почему же он уговаривал Лена Карри опубликовать книгу *Анджелы*?

Лен Карри собирается издать роман Анджелы. Так вот почему затеяно это разбирательство? Да Анджела должна Свенсону ноги целовать, а не жизнь рушить. Что решила сделать, когда подумала, что Свенсон, ее верный рыцарь, не сумел помочь ей опубликовать книгу. Если она это тогда решила. Кто знает, что она делала и почему? Почему Лола-Лола посылала неуклюжего толстяка профессора торговать ее непристойными фотографиями?

Отныне это Лен будет порциями читать роман Анджелы, Лен будет с ней его обсуждать, Лен первым узнает, чем заканчивается книга. Но Лен в нее не влюбится, ему это ни к чему, он не так утомлен жизнью, не так жалок и убог. Зачем ему спать с Анджелой, когда он живет в городе, где столько красавиц? И Анджеле ни к чему будет *заставлять* его в себя влюбляться, ведь контракт у нее уже в кармане.

Вот что еще интересует Свенсона: почему Лен Карри не позвонил *ему*? Почему его вывели из игры? Что за тайный заговор? Он все размышлял о "Голубом ангеле", а надо было смотреть "Всё о Еве"[1]. Эй, осторожнее... За этим поворотом тебя ждет безумие. Ему никогда не опубликовать новой книги. Весь мир захватит Анджела. Ну и пусть. Пусть забирает его себе.

— Анджела, это... это замечательно! — говорит Лорен.

— Поздравляем, мисс Арго! — бурно радуется Бентам. — Непременно известите, как все у вас сложится!

Как легко Анджела добилась триумфа! Кому комиссия окажет предпочтение? Студентке, чей пример вдохновит будущих студентов и спонсоров из числа бывших? Или потрепанному, сексуально невоздержанному профессору-неудачнику, о чьем существовании вышеупомянутым будущим и бывшим лучше не знать?

— Поздравляю, — говорит Магда.

И комиссия вторит ей: поздравляем, молодчина. Как все замечательно складывается — они избавляются от бельма на глазу, а заодно получают знаменитость из числа студентов.

Тихо, нежно, как ребенка, Лорен спрашивает:

— Анджела, а как повлияла на вас эта история? Вы долго не могли оправиться?

— Что вы имеете в виду? — спрашивает Анджела.

— Вы говорили о нарушении сна...

— А, вы про это... — говорит Анджела. — Ну да, меня все время мучают кошмары. Почти каждую ночь снится, как я смотрю в окно, а по двору летают белые существа, женщины в белых платьях с длинными разве-

1. Фильм Джозефа Лео Манкевича (1950).

вающимися волосами. И я почему-то понимаю, что это дочери Элайи Юстона. Мне кажется, что они пришли за мной, я начинаю кричать и от этого крика просыпаюсь...

Добро пожаловать в "Сумеречную зону"[1]. Да это же просто ужас! Дешевое представление на сюжеты юстонской мифологии, ходульные пуританские привидения. Но комиссия и на это ловится. Анджела у нас талантлива во всех областях. И актриса, и писательница. Свенсон не может — *не хочет* — верить, что и с ним она только играла. Он же что-то для нее значил. По крайней мере, в том, что касалось ее работы.

Магда надевает свитер. Она вся дрожит. Лорен раскраснелась, возбудилась. Вот чему она учит своих студентов, во что в душе верит — в женские мятежные души, несущиеся сквозь века.

— Это все? — спрашивает Анджела, снова превращаясь в угрюмого подростка, просящего разрешения выйти из-за стола, закончить осточертевший ужин с родителями.

— Да, конечно. Спасибо, — говорит Бентам.

Лорен не расположена отпускать ее так быстро и формально.

— Анджела, позвольте мне повториться: мы понимаем, как нелегко вам было прийти сюда и отвечать на наши вопросы. Но для того, чтобы женщины наконец добились истинного равноправия, необходимо поднимать эти проблемы и решать их — только так мы сможем защитить себя, стать сильнее.

— Ну да, — говорит Анджела. — Понятно. Чем могу.

— И примите поздравления по поводу книги, — говорит Бентам.

— Что ж, спасибо, — отвечает Анджела. — Но надо ее еще дописать.

— Вы обязательно допишете, — говорит Магда нейтральным тоном, в котором один Свенсон слышит еле уловимые нотки сарказма.

— Анджела, — говорит Лорен, — вы действительно больше не хотите ничего добавить?

— Только одно, — говорит Анджела. — Мне было очень обидно. Я думала, профессору Рейноду на самом деле понравился мой роман. Горько было узнать, что он всего лишь хотел со мной переспать...

Рейнод? Комиссия заметила? Так зовут героя ее романа. Теперь уже Свенсона бьет дрожь. Анджела назвала его Рейнодом. Пусть внесут в протокол. Девочка не отличает живых людей от тех, которых сама придумала. Да это же психоз в чистом виде.

Анджела встает, пошатываясь, добредает до своего места и чуть не падает. Родители обнимают ее, гладят по спине.

Выдержав положенную паузу, Бентам обращается к Свенсону:

— Тед, полагаю, вы тоже хотите что-нибудь сказать.

Похоже на конец семинара. Студенты благодарят своих мучителей и признают свои ошибки. Спасибо, что подсказали, как мне переработать рассказ. Спасибо, что научили сидеть молча и слушать, как глумятся над тем, что мне дорого.

Свенсон не сразу понимает, что Бентам ждет от него не объяснений и не благодарностей, а извинений. Свенсону предоставляется уникальная возможность покаяться в грехе и молить о прощении. Свенсон и в самом деле понимает, что виноват. Виноват в том, что погубил свой брак, карьеру, что пожертвовал любимой женой ради юношеских романтических фантазий. Виноват в том, что влюбился в особу, которой

1. По-видимому, имеется в виду фильм Джуса Эддиса и Уильяма Эшера (1959).

совсем не знал, которой нельзя было доверять. Он виноват в том, что пренебрег советами Магды, собственными подозрениями и сомнениями. Но не в том, что нарушил правила поведения, принятые в Юстонском университете, а именно за это он и должен извиняться. Остальное комиссию совершенно не волнует. Он не готов изливать перед ними душу, да они и не станут его слушать. Отсюда следует, что виноват он еще кое в чем. В том, что двадцать лет своей единственной и неповторимой жизни он провел среди людей, с которыми не может общаться, которым не может сказать ни слова правды.

Да знал бы он сам, в чем эта правда, понимал бы, почему сделал то, что сделал. Тайна сия велика есть, и ему все труднее ее постичь: каждое новое обличье Анджелы меняет его прежнее представление о ней. Он не знает, с чего начать, как объяснить. У него пропадает всякое желание опровергать сказанное. Он даже не дает себе труда спуститься к столу. Говорить можно и с места.

Он говорит:

— Я признаю, что вел себя с Анджелой не так, как подобает преподавателю. Но я считаю, что данное разбирательство было неуместно. Это были личные отношения. Сложные. А вовсе не коммерческая сделка.

Сделка. Дурацкое слово. И что он имел в виду под *сложными отношениями?* Наверное, то, как одно влекло за собой другое.

— Больше мне добавить нечего.

Так блистательно завершает Свенсон речь в собственную защиту.

— Спасибо, Тед, — говорит Бентам. — Мы ценим вашу честность и прямоту. Мы понимаем, как вам было нелегко. Нам всем было нелегко.

Все остальные члены комиссии бормочут хором:

— Спасибо. Спасибо. Спасибо.

— Да не за что, — говорит Свенсон.

Он встает и перед тем, как уйти, бросает на Анджелу долгий пронзительный взгляд, вполне мелодраматичный. Но она не станет на него смотреть, здесь, в присутствии родителей. Их же глаза впиваются в него, они обороняют свою дочь, наносят упреждающий удар — ракетами "земля–воздух". Он поднимается на несколько ступеней, но тут же плюхается на ближайшее свободное место — навстречу ему несется Мэтт Макилвейн, запыхавшийся, раскрасневшийся — видно, только что с улицы. Глаза у него красные и припухшие. Наркотики? Или просто только что проснулся?

— Я опоздал? — говорит он. — У меня машина сломалась.

Лжет он автоматически, и внимания на это никто не обращает. А собственно, зачем ему машина — тут же только по кампусу пройти? Неужели комиссии наплевать, что свидетель врет с порога? Бентам смотрит на Лорен, Лорен — на Магду. Хотя в данном случае следовало бы поинтересоваться мнением Свенсона: он-то знает, почему Мэтт так жаждет принять участие в этой публичной казни. Впрочем, и комиссии, возможно, это известно. Они же готовились к заседанию. Но им также известно, что может устроить Мэтт, если они откажутся выслушать его показания.

— Лучше поздно, чем никогда, — говорит Бентам. Уж раз взялись за дело... Да и что ему? До ланча времени еще полно.

Лорен бросает взгляд на Мэтта и препоручает его Бентаму.

— Мэтт, расскажите комиссии то, о чем говорили мне, — предлагает Фрэнсис.

Ах, вот оно что: они в сговоре. И та ложь, которую заготовил Мэтт, ректору известна: он разрешил или же предложил Макилвейну присовокупить свои показания к остальным. Свенсон пытается вспомнить, как прореагировал ректор, когда казалось, что Мэтт на заседании не объявится. Огорчился или обрадовался?

— Я, собственно, у профессора Свенсона не занимаюсь, — говорит Мэтт. — Да это было бы и неуместно. Видите ли, я друг его дочери.

— Руби? — спрашивает Магда.

Свенсону невыносимо слышать, как упоминается имя его дочери здесь, среди людей, которые желают зла и ему, и Шерри, а знай они Руби, то и ей тоже...

— Руби, — кивает Мэтт.

Свенсон собирает в кулак все свое мужество, готовится к новым пыткам.

— Я подумал, комиссия захочет про это узнать. Руби рассказывала мне, как ее отец, когда она была маленькая, часто с ней возился, тискал ее...

— Тискал? — переспрашивает Бентам.

— Ну, с сексуальным оттенком.

— Понятно, — говорит Бентам.

Но какая здесь связь с жалобой Анджелы? Это нарушение прав человека. К тому же парень лжет! Это же слепому видно! Свенсон любит Руби. Он никогда ее не обидит. И не обижал.

Но комиссии этого не понять. Свенсон здесь совсем один. У них у всех вдруг нашлась масса важных занятий: они перебирают бумажки, что-то записывают. Так, может, они понимают, что это вранье? Во всяком случае, к делу отношения не имеет. Но почему же не скажут прямо? Потому что они сняли свои маски. Джонатан Эдвардс, Коттон Мэзер[1], Торквемада. Преступление Свенсона связано с сексом, что тянет на смертный приговор. Любое свидетельство будет принято. На бой с силами зла надлежит бросить все силы.

Свенсон позволяет себе усомниться в том, что Руби говорила это Мэтту. Хочется верить, что нет. Господи, скажи, что нет.

— Это все, — говорит Мэтт. — Больше она ни о чем не упоминала.

— Спасибо, — говорит Бентам. — И вам всем спасибо. — Урок окончен. — Тед, комиссия известит вас о своем решении, скажем, через две недели.

Члены комиссии кивают. Двух недель вполне достаточно. Лишь бы не завтра.

— Спасибо.

Свенсон действует на автопилоте. Он встает, берет пальто. И вдруг замирает. Члены комиссии где-то на заднем плане собирают свои вещи, это лишь фон, а крупным планом идет другая сцена: Мэтт подходит к Анджеле, и та, встав на цыпочки, целует его в щеку.

Они поворачиваются к родителям Анджелы и о чем-то с ними болтают. Рука Мэтта у Анджелы на плече. Неужели ее парень — Мэтт? Мэтт подходил тогда к телефону? Они вдвоем все это устроили? А когда Свенсон встретил их у видеосалона, нарочно делали вид, что едва знакомы? А может, они ничего не разыгрывали, и это Свенсон их свел? Он чувст-

1. Коттон Мэзер (1663—1728) — священник и ученый из Новой Англии, автор трудов по демонологии, идеологически обосновывавших "охоту на ведьм".

вует себя профессором Раттом, заставшим Лолу-Лолу в объятиях Силача Мазепы. Анджела слишком умна для Мэтта. Она его с потрохами съест.

Родители Анджелы встают, и Мэтт приобнимает ее отца. Да, им пришлось такое вытерпеть! Мать Анджелы не сводит с него глаз. Сэр Ланселот спас их прекрасную принцессу от короля Артура, то бишь от извращенца-профессора. Кому не хочется заполучить Мазепу в свою семью? Из Мэтта выйдет идеальный зять. Он богат. И будет еще богаче. Как Свенсон этого не понял? Увы, ошибся. Возможно, Мэтт так ему мстит. Да нет, вряд ли. У Мэтта смекалки не хватило бы. Ему до Анджелы далеко. Но Анджела-то почему решила его погубить? У нее же была одна цель — издать роман.

Так все это выглядит сейчас. Истинная причина, быть может, совсем другая. Анджела — единственная, кто знает правду.

Свенсон ничего не планирует, просто спускается вниз. Если бы в мозгу осталась хоть одна мысль, он бы вообще с места не сдвинулся. По залу пробегает встревоженный шорох: куда это он? Эй, глядите, этот кретин в камуфляже достает пистолет из кобуры! Да нет же, он воспитанный человек, профессор, так что они вполне могут предположить, что он идет пожать руки своим коллегам.

Но вместо этого он направляется к Анджеле. Он понимает, что подошел слишком близко. Отец Анджелы и Мэтт принимают боевую стойку. Свенсон чувствует это, не глядя на них. Лица их совсем рядом. Мэтт простирает руку — защищает Анджелу. Отец ее делает то же самое. Их величественные позы, вся мизансцена — ни дать ни взять картина на библейский сюжет. Только они должны быть обнаженными по пояс, бородатыми и в тюрбанах.

Мужчины и мать Анджелы выпадают из поля зрения Свенсона, взгляд его впивается в Анджелу — и нет ни ее одежд, ни его, ни кожи, ни тел. Душа его тянется к ее душе, стремится к тем морям, в которых они плавали вместе, когда она приносила ему главу за главой и хотела знать его мнение, а он не спешил его высказать, тянул до тех пор, пока не стало невмоготу терпеть.

Глаза Анджелы впитывают все, но ничего не возвращают, в них нет и намека на то, что они со Свенсоном были знакомы когда-то. В этом пространстве нет воздуха. Свенсону кажется, что он тонет в пучине.

— Скажите мне только одно, — говорит он. — Какого хрена вы все это устроили?

— А? — говорит Анджела. — Что?

— Тед! — кричит Лорен. — Держите себя в руках. Пожалуйста! Вы же взрослый человек. — Ее призыв — или это предупреждение? — поддерживают все остальные члены комиссии.

Возможно, они возмущены, что Свенсон посмел приблизиться к своей жертве. Или слышали, как Свенсон сказал студентке “какого хрена”.

Фрэнсис Бентам, их бесстрашный предводитель, бросается на амбразуру. Он легонько берет Свенсона за локоть. Свенсон отталкивает его руку. Дышит он прерывисто, все вдруг поплыло перед глазами, но сознания он, к сожалению, не теряет. Он понимает, что, если будет упорствовать, устроит скандал, получится только хуже. Увы, он просто не мог этого вынести, не мог смириться с тем, что роль верных пажей отдана Мэтту и отцу Анджелы. Куда подевался голос здравого смысла, когда Свенсон шел в комнату Анджелы Арго?

Какую услугу они ему оказали — раскрыли свои истинные натуры. О чем он думал, тратя здесь впустую двадцать лет своей жизни? Но у него еще есть время. Он должен благодарить Анджелу! Не случись всего этого, он бы так и сидел в Юстоне, тихо-мирно, так бы и состарился, умер бы, так и не поняв, что проторчал в аду. Его не уволили, его перевели из ада в чистилище. Свенсон понимает, что это не момент счастья, а всего лишь имитация — намек на то, каким должен быть истинный момент счастья.

Он не позволяет Бентаму до себя дотронуться, но разрешает сопроводить по лестнице. Разъяренная толпа оттесняет профессора Рата от Голубого Ангела.

— Будем держать связь, — говорит Бентам, но Свенсон не отвечает. Он выходит на заснеженный двор и ежится от холода.

Лужайки и дорожки — все пусто. Над сугробами реет морозная дымка, и силуэты кажутся расплывчатыми. Университетские строения прекрасны как никогда — и белая обшивка, и старинный кирпич, и грубый камень фундамента; он смотрит на них без ностальгии, не грустит о том, что скоро уедет отсюда навсегда. Свенсон чувствует себя туристом, осматривающим некую достопримечательность.

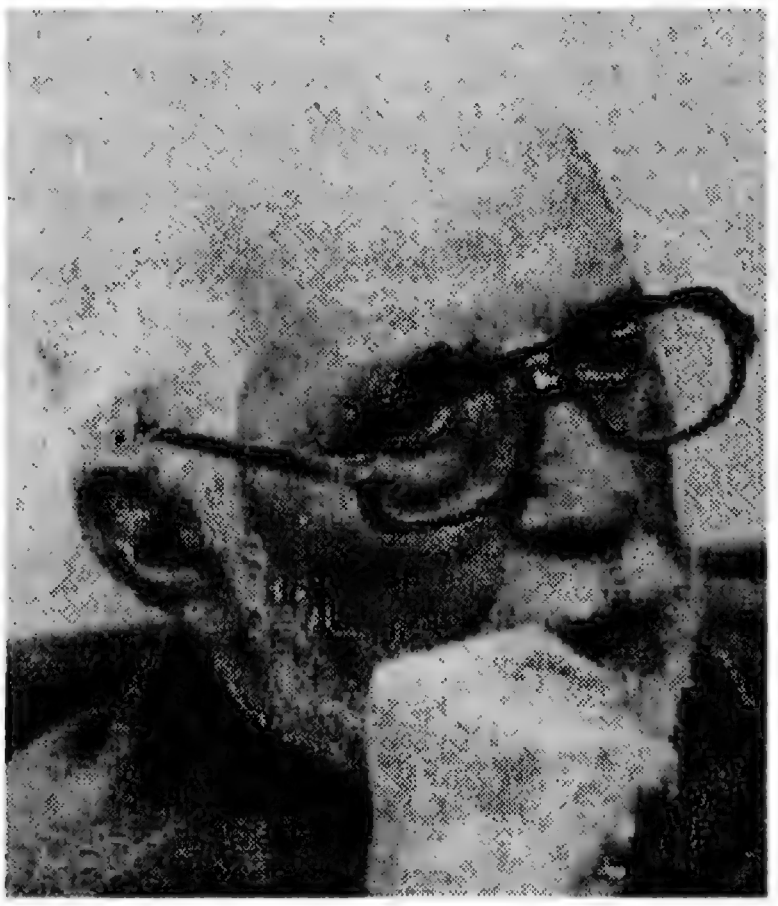
И тут вдруг появляется олень, вернее, олениха: она робко бредет по дорожке. Они со Свенсоном разглядывают друг друга. Олениха смотрит на него спокойно, словно бы — Свенсон готов поклясться, что именно так и есть — с пониманием, которого он так и не дождался от Анджелы. Какой средневековый святой увидел крест между рогами оленя? Олень — знак надежды, надежды на будущее, и прощения. Может, это реинкарнация одной из дочерей Элайи Юстона? Олениха внезапно вскидывает голову и стоит, прислушиваясь к чему-то. Что — неведомое Свенсону — слышит она?

Мгновение спустя и сам он это слышит. Звонят с пронзительной радостью колокола. Какую победу они празднуют? Начало новой жизни Свенсона? Нет, вряд ли. Как прекрасен их перезвон! Все эти годы он никогда в них не вслушивался по-настоящему, они вызывали лишь досаду и раздражение. Но винить его не за что. Колокола звонили прямо у него над головой, посреди занятия. Он вспоминает, как смотрел на Анджелу, когда колокола отбивали время. Он глядит на часы. Двадцать пять минут, даже не половина. Так почему же они звонят?

Не сразу, но до него доходит. Это Женская лига возвещает о своем триумфе, о победе над очередным мужчиной-тираном, празднует приближение светлого будущего. Он счастлив, что избежал этого будущего и движется навстречу собственному. Он не знает, что оно ему принесет. Поживем — увидим.

Почему колокола не спугнули олениху? Когда их эхо стихает, она спокойно проходит по двору, стройная и изящная, как фламинго. Издалека снова оборачивается, глядит сквозь морозную дымку на Свенсона. Что видит она? Чего ждет? Свенсон этого не знает. Но как удивительно легко у него на душе, как радостно признать хотя бы на миг, что много есть такого, чего он не узнает никогда.

Энрико Моровичъ



Двенадцать рассказов из книги "Обыденные чудеса"

Перевод с итальянского и вступление Геннадия Киселева

Простые чудеса Энрико Моровича

Энрико Морович совсем неизвестен в России. Полагаю, что и в Италии он известен не намного больше. Переворошив с десяток словарей и справочников, лишь в одном из них — "Общем словаре современных итальянских авторов" — я отыскал скупые и путаные сведения о Моровиче. "Современный итальянский автор" Энрико Морович родился в 1906 году в городе Фиуме (нынешняя Риека, Далмация). Том самом Фиуме, вокруг которого в далеком 1919-м велись ожесточенные дипломатические баталии, увенчавшиеся захватом города отрядом итальянских легионеров во главе с декадентом, эстетом и кондотьером Габриеле Д'Аннунцио.

Жизнь Э. Моровича складывалась на этом фоне отнюдь не героически. В 1924-м, получив диплом экономиста, он поступает на службу в Банк Италии. Спустя четыре года начинает печататься в лучших литературных журналах той поры: "La Fiera Letteraria", "Solaria", "Letteratura" и др. Впоследствии автор признавался, что самые забавные страницы его ранних сюжетов были плодами живительных пауз в однообразном банковском корпении. Вместе с первыми рассказами появляются и первые рисунки Моровича, который продлил список итальянских классиков XX века, соединивших в своем творчестве литературу и живопись: А. Савинио и А. Соффичи, К. Леви, Э. Монтале и Д. Буццати.

Пик литературных достижений Э. Моровича пришелся на 30-е годы. Именно в это время публикуются сборники его рассказов "Трактир у реки" (1936), "Обыденные чудеса" (1938) и "Портреты в лесу" (1939). Тексты Моровича настолько

© Г. Киселев. Перевод, вступление, 2002

прочно вписались в тогдашний литературный пейзаж, напоминавший черты бурлескной прозы итальянского возрождения, что были включены в знаменитую антологию "Italie Magique", составленную Джанфранко Контини и вышедшую в Париже в 1946 году на французском языке. Моровичу суждено будет пережить всех участников антологии итальянской "волшебной прозы без волшебства и сюрреализма без сюрреализма" — от А. Палаццески и Н. Лизи до М. Бонтемпелли и Т. Ландольфи. В послесловии к итальянскому изданию антологии (или ее "переводу" на итальянский, как игриво указано в титульной сноске) Дж. Контини называет Моровича единственным автором, для которого "Волшебная Италия" остается продуктом сегодняшнего дня.

В 1950 году Морович выбирает итальянское гражданство, навсегда покидает Фиуме, долго кочует по Апеннинам и наконец оседает в Генуе. С 1958 года он служащий портового консорциума Генуи. Долгое молчание писателя нарушается в 60-е годы редкими малотиражными изданиями. И только в восьмидесятых у Моровича словно открывается второе дыхание. До самой смерти в 1994 году он непрерывно публикует мемуары и хроники, роман "Морские великаны", сборники рассказов и стихов. Любопытное совпадение: в Италии антологию Контини переиздали лишь в 1988 году. В том же 88-м появились и "Обыденные чудеса" Э. Моровича, объединившие под одной обложкой все три сборника тридцатых годов. Эта книга в известном смысле узаконила процесс прижизненной литературной канонизации этого самородка, открытие которого продолжается.

Привидения

ПРИВИДЕНИЯ попадали в дом через дымоход. Каждую ночь они пугали маленькую Эмму. Это были призраки детей. Их нигде не хотели принимать. Даже в аду. Чтобы хоть как-то от них отделаться, им разрешили досаждать людям.

Эмма спала одна в большой старинной спальне. Вместо печки в спальне имелся камин. Эмма постоянно жаловалась родителям. Но родители говорили, что все это выдумки: никаких привидений нет и быть не может.

Маленькая Эмма знала, что привидения нарочно ее пугают. Это было невыносимо. Пять или шесть привидений выходили из камина по одному. Они были прозрачными, но заметить их было легко. Привидения напускали на себя печальный, таинственный вид. С изощренной жестокостью они заставляли скрипеть половицы. У малышки перехватывало дыхание. Она лежала и таращилась в темноту. Если привидения подходили к постели, она утыкалась лицом в подушку и начинала плакать. Когда она отрывалась от подушки, рядом кто-то стоял, неподвижно склонившись и глядя на нее в упор.

Кончилось тем, что маленькая Эмма от страха умерла.

Теперь и она входит в компанию привидений. Эмма страсть как веселится, разгуливая по ночам с призраками детей. Иногда она заглядывает к маме с папой. Когда она появляется, родители от испуга прячут лица в подушки, точь-в-точь как маленькая Эмма при жизни.

Соперницы

МЕФОДИЙ уже собрался взять в жены Лию, как вдруг в деревне появилась Ала. Появилась – и вскружила ему голову. Новость мигом разнеслась по деревне. И пошли пересуды. Коварную Алу честили все кому не лень, а несчастную Лию жалели, ведь у нее было доброе сердце. Лия куда больше заслуживала счастливой жизни, чем та, Ала – хоть и красавица, а вредная, черствая и спесивая.

Юный Мефодий проводил в ее доме дни напролет. Даже когда узнал, что Лия тяжело больна. Даже когда ему сказали, что она заболела с горя – после того как он ее бросил. И умерла Лия от тоски по любимому как раз на именины соперницы. Мефодия, конечно, не было у смертного одра. Он был у Алы – там пир стоял горой.

На похороны он тоже не явился. Простуда. Зима в тот год выдалась лютая, снежная, и такая отговорка показалась ему в самый раз. Опьяненный чарующими глазами Алы, он вовсе не собирался мерзнуть, да еще по такому печальному поводу. Немало упреков было брошено в его адрес. Все прекрасно знали, отчего умерла бедняжка Лия. И не скрывали неприязни к новой невесте Мефодия.

Ала праздновала победу. Она сияла красотой и не чаяла поскорее выйти за Мефодия.

Ближе к вечеру, спустя всего несколько часов после погребения, кто-то из селян, задержавшихся на кладбище, видел, как четыре стройных ангела разрыли могилу Лии, вынули гроб, взвалили его себе на плечи и понесли в сторону деревни. Шаг их был волен, груз не тяжел. Помавая широкими крыльями, они едва касались снега босыми ногами. На пути им встречались местные жители. Не веря своим глазам, они пускались бегом за ангелами. Все с нетерпением ждали развязки, ведь ангелы наверняка шли к дому Лии. И хоть на дворе трещал мороз, крестьяне обливались потом, стараясь не отставать от ангелов. Они мчались во весь дух, падали на лед и увязали в сугробах.

Однако ангелы держали путь не в дом Лии, а в дом Алы. Народу вокруг собралось видимо-невидимо. Из окон пялились соседи.

Когда ангелы вошли, Ала была вместе с Мефодием в теплой горнице, залитой ярким светом. Увидев ангелов, она испуганно вскрикнула. Ангелы опустили гроб на пол. Ала бросилась к Мефодию, едва не лишившись чувств.

Ангелы открыли гроб. Из него поднялась Лия. Она не умерла. Мефодий рухнул перед ней на колени и в тот же миг отпустил Алу. Та повалилась в объятия одного из ангелов. С помощью своих товарищей ангел уложил ее в гроб. Когда гроб накрыли крышкой, все увидели сверху имя "Ала". Ангелы пошли обратно на кладбище. За ними никто не увязался. На дворе была ночь. К тому же все и так выдохлись от недавней гонки.

Страшная смерть

МЕДАРДО убил жену из ревности. Его посадили в тюрьму. В тюрьме Медардо почувствовал полную безысходность. Он то и дело впадал в ярость, буйствовал, бился головой о стену. Обессилев, он валился на соломенный тюфяк и засыпал. Во сне его без конца мучали кошмары. Они сопровождались жуткими видениями. Для

простого крестьянина это было чересчур. Проснувшись, он жаждал только одного — чтобы суд поскорее вынес ему смертный приговор. Много ли стоила теперь его жизнь? Ведь он своими руками убил женщину, которая была для него дороже всего на свете. Жестокая судьба подтолкнула Медардо в минуту гнева на отчаянный и безрассудный шаг. Раздумывая над этим, он заливался горючими слезами.

Однажды, после очередного приступа, Медардо вновь погрузился в короткое забытье. И тут ему приснился сон. Совсем не такой, как раньше. Это был безмятежный сон. Во сне Медардо явилась жена. Она поражала своей красотой. Прямо как на празднике.

— Медардо, — сказала она, — ты убил меня, но я сама виновата. И с дорогой душой прощаю тебя. А теперь пора готовиться к смерти. Только не надо ее бояться. Ты очнешься в гробу. Там будет ломик. С его помощью ты выберешься из гроба. Я уговорю могильщика, явившись ему во сне. И он положит ломик в гроб.

Сказав это, жена исчезла. Медардо проснулся. С этой минуты он был спокоен и уже не буянил. Его охватила сладкая истома. Медардо перестал есть и был переведен в лазарет. Он понимал, что умирает, и хотел лишь поговорить с тем человеком, который будет его хоронить, чтобы напомнить ему о ломике. Он решил держать тайну при себе, поскольку целиком доверял жене. В горячечном бреду он снова видел родные поля, цветущий сад, пыльную дорогу и свою телегу, запряженную волами. В эти мгновения Медардо испытывал пронзительное счастье. Через несколько дней он испустил дух.

Очнувшись, Медардо увидел, что в гроб кладут его тело, но не кладут его самого. Он проверил, там ли ломик. До ломика никому не было дела. Впрочем, и Медардо тоже. Он потерял всякий интерес к своему телу, которое схоронили на городском кладбище, без отпевания, в простом деревянном гробу.

На кладбище он повстречал жену. Она была в точности такой, какой он видел ее во сне. Вместе они отправились в царствие небесное. По дороге жена призналась Медардо, что выдумала всю эту историю про ломик, чтобы ему не страшно было умирать.

Смерть в тапочках

АНТОНИО внезапно проснулся от звука, напоминавшего цокот копыт. Он зажег лампу и увидел, что это была Смерть. Смерть ходила по комнате взад-вперед. Заметив, что на нее смотрят, она остановилась и указала пальцем на ящик ночного столика. Потом опять принялась шумно расхаживать на своих тощих ногах. Антонио боялся, что ее услышат в соседней комнате. Немного погодя Смерть снова остановилась и снова указала пальцем на ящик ночного столика. И опять затопала по комнате.

— Если хочешь, чтобы я достал из ящика револьвер, — сказал Антонио, указывая в свою очередь на тапочки, стоявшие возле кровати, — сделай милость, надень мои тапочки.

— Будь по твоему, — ответила Смерть и мигом нацепила тапочки.

Теперь она ходила совсем бесшумно. Антонио погасил свет. Казалось, в комнате никого больше нет. Антонио и не подумал доставать из ящика револьвер. Вскоре он уже спал крепким сном.

Портреты в лесу

КАК только Клементину посватал богатей Джакомо, она бросила лесника Гверрино. Приунывший Гверрино всю ночь шатался по лесу. Его одолевали печальные мысли. Гверрино боялся будущего. Но еще сильнее он боялся того, что Клементина пойдет в лес с новым женихом. Он-то ее хорошо знал. Гверрино уже представлял себя в тюрьме. Его упекут за решетку до конца дней за то, что он не сумел побороть в себе соблазн пальнуть по влюбленной парочке.

Правда, ближе к рассвету он передумал. Забыв об отдыхе, Гверрино поехал в город. Он взял с собой фотографию, на которой был изображен с невестой. У фотографа Гверрино заказал сто увеличенных портретов, а в багетной мастерской — сто рамок со стеклом. Еще он купил фунт гвоздей и молоток. На это Гверрино ухнул все свои сбережения. Через несколько дней сто рамок с портретами были готовы, и он снова пошел в лес. Гверрино одолжил у крестьянина лестницу. Всю субботу он кружил по лесу, приколачивая к деревьям фотопортреты, на которых он и Клементина стояли в обнимку. Гверрино вешал рамки так, чтобы их хорошо было видно, но нельзя было снять без лестницы.

В воскресенье пришли охотники и диву дались: на деревьях висели портреты. Думали, шутит лесничий. Где только его ни искали — нет лесничего, хоть ты лопни. Тогда охотникам взбрело посшибать портреты. Но не тут-то было. Стекло разбивалось легко, а вот рамка с фотографией никак не поддавались. Гверрино явно не жалел гвоздей. На спор охотники стреляли больше по фотографиям, чем по дичи.

Спускаясь в деревню, охотники завернули в трактир. Они наперебой рассказывали трактирщику о лесных чудесах. В охотничьих сумках лежали сбитые портреты. Один портрет трактирщик у них выклянчил. Когда охотники ушли, он кинулся показать портрет Клементине — пусть узнает про лесную выставку.

Девушка до смерти перепугалась. Что-то скажет Джакомо? Всю ночь она не смыкала глаз. Клементина боялась, что теперь ее свадьба расстроится. Назавтра она помчалась в лес отыскать Гверрино.

На подходе к его хижине Клементина увидала четыре или пять портретов. В хижине никого не было. Пришлось возвращаться ни с чем. Клементина шла и смотрела на портреты. Казалось, он развесил их везде и всюду. Она шла, задрав голову, и ненавидела Гверрино все сильнее и сильнее. Ей даже захотелось увидеть его повешенным на каком-нибудь дереве. Но она видела одни портреты. Это повергло Клементину в отчаяние. Она упала на кучу листьев и долго рыдала. Клементина была уверена, что, узнав обо всем этом, Джакомо ее бросит.

Кончив рыдать, Клементина встала вне себя от злости и пошла в деревню за жердью. Такими у них обычно трясли орешник. Прихватив жердь, Клементина вернулась в лес. "Хоть неделю на это положу, а дело свое сделаю", — решила она.

По деревне прошел слух о лесных портретах. Деревенские поделились на две партии. Одни выступали за девушку, другие — за Гверрино.

Клементина как могла сбивала портреты с деревьев. Но гвозди держались крепко. Когда иной портрет все же удавалось сбить, Клементина вынимала его из рамки и рвала на мелкие клочки. Она возмущалась, что Гверрино до сих пор не появился и не остановил ее. С другой стороны, она ненавидела Джакомо: он совсем ей не помогал.

Что до лесника, то он заметил Клементину в самое первое утро. Гверрино следил за тем, как девушка вошла в хижину, вышла из нее, расплакалась, потом ушла и вернулась с ореховой жердью. Он наблюдал за ней тайком и не осмеливался выходить.

Джакомо тоже знал, что творится в лесу. Хотел было примкнуть к возлюбленной, но побоялся, что его засмеют. Весь день он просидел дома, велев сказать, что болен и что у него жар.

Ближе к вечеру крестьяне пришли в лес. Одним не терпелось поглазеть на то, как девушка сбивает с деревьев портреты, другим — взбодрить Клементину и подсобить ей. Завидев такое скопище народа, Клементина вконец освирепела, пригрозив попотчевать жердью первого, кто к ней подойдет. Вместо того чтобы испугаться, все расхохотались. Девушка заревела и упала на землю. Первым к ней подскочил Гверрино. Он выпрыгнул из кустов, как леший. Гверрино бухнулся перед Клементиной на колени. Ко всеобщему удивлению, девушка вдруг взяла портрет и начала его рассматривать.

— А я тут красавица, — сказала она. — Да и Гверрино хорош собой.

Народ грохнул со смеху.

— Ничего смешного, — крикнул Гверрино, гладя Клементину по головке. — Стал бы я вывешивать ее портрет, не будь она красавицей?

Клементина заревела еще громче. Народ заскучал. Скоро все разошлись. Кое-кто презрительно махнул рукой.

— Джакомо тебя не возьмет! — прокричал какой-то тип, подойдя к девушке.

— Это точно, — с грустью в голосе подтвердил Гверрино. — Загубил я тебя.

Они остались вдвоем. Посвежело. Они встали и пошли к хижине лесника. Большинство портретов были разбиты. Гверрино отыскал целый портрет и с довольным видом повесил его на стенку.

Злые воры

РОЗАЛИЯ сидела за столом и делала записи в тетради расходов. Очки съехали ей на нос. Яков стоял у очага, размешивая сахар в кипящем вине.

— Яков, затвори ставни, — сказала Розалия.

— Вот придет Лука, он и запрет снаружи, не то ветер поварню схолодит, — ответил Яков.

Погодя в сенную дверь постучали. Это не мог быть Лука, он отродясь не стучал. Розалия удивленно взглянула поверх очков. Чуть помедлив, Яков сказал:

— Заходите.

Дверь отворилась, и в дом вошли трое мужчин. Двое встали в сторонку, а третий, верзила с длинными черными усами, шагнул вперед и снял шапку, прежде чем заговорить. Он хмуро глянул из-под бровей и сказал:

— Мы идем в горы, на лесосеку. В такую метель не дойти. Я видел над конюшней сеновал. Нам бы заночевать.

Розалия сняла с носа очки и посмотрела на мужа. Яков стоял раскрыв рот. Усатый говорил приказным тоном. Отказать в ночлеге было непросто.

Почувствовав на себе женин взгляд, он понял: надо найти какой-то предлог. Но какой — не знал.

— Вообще-то я вас и знать не знаю... — начал он неуверенно.

— Что же нам теперь — по непогоде топать? — раздраженно сказал усатый. — Вон какие сугробищи намело — ни пройти, ни проехать.

— Это верно, — ответил Яков. Он снял с огня котел с вином и перенес его на стол. — Сами посудите, мне тоже не с руки чужаков на сеновал пускать. А ну как полыхнет, всяко бывает...

— Послушайте, — недовольно перебил его усатый, — мы ведь не пацаны, курить на сеновале не собираемся, а для вашего спокойствия оставим у вас спички до утра.

Он собрал у товарищей спички и месте со своими положил их на стол.

— Добро, — заключил Яков и добавил: — Может, сразу и пойдем?

— Да, уж больно устали с дороги.

Яков повел постояльцев во двор. У дома он столкнулся со своим работником.

— Лука, — сказал ему Яков. — Вот эти люди переночуют на сеновале. Отведи их, потом придешь в поварню.

Яков пожелал гостям доброй ночи, но в дом не вернулся, а стал ждать работника у конюшни. Снегопад утих, зато поднялся резкий ветер, в ближнем лесу зашумели деревья. В этот час на горах бушевал ураган.

Лука удивился, застав хозяина возле конюшни.

— Ты раньше эту троицу видел?

Лука сказал, что не очень-то смотрит на залетных работников.

Яков хотел было поручить Луке приглядеть за лошадьми, но потом решил понапрасну не терзать парня. Тот все равно спал в конюшне. Пожелав ему доброй ночи, Яков вернулся в дом.

Розалия с ходу стала пилить его за то, что он приютил незнакомцев.

Яков защищался.

— С виду вроде приличные люди...

Розалия назвала его дурнем.

— Как же, будут приличные люди об эту пору по горам шастать.

— А что? — спросил Яков. — Есть и такие, кто всю зиму вкалывает.

— Нашел кому доверять, — сказала Розалия. — Они даже одеял не попросили, в такую-то холодрыгу. Гляди, хватимся утром лошадей, а их и след простыл.

Яков взвился.

— Да на сеновале и без одеял парко.

Но тут же признал.

— А что я могу, если они и в самом деле конокрады?

— Могу, не могу — вечно от тебя никакого проку, — проворчала Розалия. Вместо советов на Якова сыпались сплошные укоры. — И зачем только ты купил этих лошадей? Могли бы, как раньше, брать повозку в деревне у Августа.

Некоторое время они сидели молча.

— У меня мысль, — вдруг встрепенулся Яков. — Пусть Лука запряжет лошадей и на ночь отгонит повозку в конюшню к Августу.

Жена окинула его презрительным взглядом.

— Тоже мне умник, — сказала она. — Утром эти ворюги увидят, что лошадей нет, и залезут в дом, возьмут деньги, а заодно и нас с тобой прикончат...

Яков рявкнул:

— Ну и что теперь прикажешь делать?

— Да ничего, — ответила Розалия, пожав плечами. — Самое худшее ты уже сделал. Я на твоем месте ни за что бы их на сеновал не пускала...

— Тогда бы они попросились в дом. Помнишь, каким тоном говорил тот усатый?

— А ты и напужался? — ехидно спросила Розалия.

— А ты что ж молчала?

Розалия ухмыльнулась в ответ.

— Вот потеха-то будет, когда завтра без лошадок останемся...

От злости Яков жахнул кулаком по столу, опрокинув миски с остывшим вином. Не сказав жене спокойной ночи, он пошел спать. Розалия не ожидала, что муж вспылит. Теперь она жалела, что не согласилась отогнать лошадей на ночь в деревню. Поразмыслив, она вошла в комнату мужа. Сначала Яков заворчал. Потом спросил:

— Чего надо?

— Может, коней-то и впрямь лучше в деревню отогнать?

Яков чертыхнулся.

— Только лег: мне, что ли, их отгонять?

— Пускай Лука отгонит, — предложила жена.

— А ну как они почуют, что Лука выводит лошадей, остановят его и сами запрыгнут в повозку? — спросил Яков и добавил: — Да и не справится Лука один, не удержит лошадей в темноте.

— Ты уйдешь, а мне одной в доме оставаться? — спохватилась Розалия.

Яков сел на кровати.

— Ладно, поехали вместе, — сказал он. — Тогда уж дом точно обчистят.

— Да чего тут брать-то. Вот только деньги спрячем, и все, — сказала Розалия. — Одна я дома не останусь.

Она выглянула в окно. Конюшни было не видать.

— Ветер никак не стихнет. Хорошо, хоть снег не идет, — сказала Розалия.

— Настоящие конокрады не стали бы показываться в доме, — сказал Яков.

Розалия не унималась.

— Утром лошадей как пить дать уворуют. Поди, разнюхали у кого про наших лошадок, а увести их проще простого. Черт нас дернул их покупать.

Яков пробурчал в ответ:

— Хоть бы их уже наконец увели: глядишь, и думать забудем.

Они снова умолкли. Видя, что Яков одевается, Розалия вышла в поварню.

Собравшись, Яков сказал:

— Ступай, спрячь деньги в лесу и жди меня у дороги. А я пойду запрягать.

Розалия хотела возразить, но муж уже ушел. В конюшне под ворохом одеял дрых Лука. Яков легонько толкнул его. Спросонья Лука вскочил. Яков велел ему тихо выводить лошадей. Лука с перепугу живо принялся за дело.

Лошадей впрягли в повозку, и Яков медленно тронулся к лесу. Усадил жену на облучок и сказал Луке:

— Станут о нас расспрашивать, скажешь, поехали к Августу. Захотят войти в дом — не противься.

Лука сказал, что ему боязно и что поутру эти трое его отдубасят. Яков не стал его слушать. Он спешил и тоже боялся.

За два часа они добрались до Августа. Тот подивился их приезду и захотел узнать причину. Яков выложил все как есть. Август думал, что его лошади будут при деле. Он сказал, что с хутора лошадей рано или поздно уведут. Наутро Август купил у Якова лошадей и повозку. Потом довез Якова с женой до леса. Войдя в дом, они увидели Луку. Голодный, он прождал их в поварне всю ночь. Лука сказал, что постояльцы ушли на рассвете, забрав только спички, которые оставляли накануне.

Маленькие ангелы

МАЛЕНЬКИЕ ангелы резвились на лугу, не подозревая, что из кустов за ними наблюдает крестьянин.

Ангелы гонялись друг за другом вприпрыжку. Время от времени они взлетали, и тогда их крылышки трепыхались с необычайной быстротой.

В пылу игры ангелы проносились возле кустарника. Крестьянин хорошо видел их веселые лики. Они были так прекрасны, что и словами не передать. Глядя на их светлые и темные кудряшки, сверкающие золотистым блеском голубые глаза, крестьянин горел желанием поймать одного из ангелов. Он сидел не шелохнувшись и боялся их вспугнуть.

И вот один из маленьких ангелов оказался совсем рядом. Крестьянин не удержался, выскочил из кустов, бросился на ангела и схватил его за крылья. От страха тот заверещал, как ребенок.

Остальные ангелы, словно испуганные воробышки, разлетелись кто куда, скрывшись в небесной вышине.

Плененный ангел плакал так, что сердце обливалось кровью. Он отчаянно вырывался. Однако крестьянин изо всех сил держал ангела под мышкой и мчался к дому.

Дома он закрыл все окна и приготовился было полюбоваться своим ангелочком, как вдруг с улицы донесся шум голосов.

Украдкой глянув в окно, крестьянин увидал большую толпу. Люди смотрели вверх и возбужденно размахивали руками.

Маленький ангел догадался, что эта суматоха из-за него. И завопил во все свое младое горло.

Крестьянин побоялся, что в дом войдут. Он запер ангела в шкафу и вышел на улицу. Поднял глаза к небу и с ужасом разглядел стаю ангелов. Они кружились над его домом и голосили что было мочи.

Видя такое дело, люди приговаривали:

— Это они на тебя взъелись, друг любезный. Не иначе как ты плут.

Маленькие ангелы сразу узнали крестьянина. Они обратили к нему хор возмущенных голосов.

Тогда крестьянин пошел за пленником. Он вынес ангела на улицу и погладил его. Ангел был таким милым. Но он смотрел на крестьянина мрачным взглядом, продолжая брыкаться и хныкать.

Крестьянин выпустил его. Ангел вспорхнул и присоединился к стае. Маленькие ангелы полетели прочь.

Крестьяне дружно освистали вора. А он пожал плечами и ушел в дом, хлопнув дверью.

Кот с сапогами

УЗНАВ о смерти Якова, Мартин первым делом подумал, что покойного уложат в гроб в новых сапогах. Мартин выпросил полдня отгула под предлогом, что будет одевать Якова, и быстренько смотался с завода.

Яков жил в подвале доходного дома, где его жена служила привратницей. Перед домом был разбит сквер. Проходя по скверу, Мартин обратил внимание на упитанного белого кота, лакавшего из блюдечка молоко. Мартин замедлил шаг. В блюдце плавали кусочки хлеба. Кот неторопливо их поедал. Вид у кота был сытый и довольный. Мартин смекнул, что если его запечь с подливкой, так, пожалуй, смачнее крольчатины выйдет. Коли сладится это дельце с сапогами, на обратном пути можно будет и животинку к рукам прибрать. Главное — изловчиться и затиснуть котяру в голенище.

Войдя в дом покойного, Мартин увидел заплаканных женщин. Они сидели на кухне и пили кофий. Мартин справился о Якове. Одна из женщин встала и пошла упредить вдову.

Вскоре Мартина провели в большую комнату. Его взгляд немедленно скользнул к ногам усопшего. Сапог на ногах не было. Зато была пара носков, черных с красным. Наверное, Якова еще не успели полностью одеть. Недаром худощавый юноша с бледным лицом брил ему бороду.

Мартин пожал вдове руку и произнес ободряющие слова, похлопав ее по плечу. Затем случайно опустил глаза и с нескрываемым волнением отметил, что сапоги Якова были на ногах молодого брадобрея. От зависти у Мартина стеснило грудь и перехватило дыхание. Какое-то время он даже не мог говорить. Но вот Мартин пришел в себя, и тут его осенило. Он нагнулся к уху вдовы и спросил:

— Этот юноша натянул сапоги вашего мужа, чтобы их разносить?

— Я вас не понимаю, — отвечала женщина.

— Я имел в виду, — спокойно уточнил Мартин, — что цирюльник немного разносит сапоги, а потом наденет их на ноги вашего мужа.

Вдова глубоко вздохнула. Она потянула Мартина за рукав и отвела его к окну.

— Муж был ему должен, вот цирюльник и взял долг сапогами.

Мартин с презрением посмотрел на молодого человека, скобливше-го впалые щеки покойника.

— Хоронить в носках никак нельзя, — сказал Мартин громким, решительным голосом.

Цирюльник услышал его, вздрогнул и обернулся.

Мартин смерил его суровым взглядом с головы до ног и подозвал к себе жестом. Цирюльник подошел, зажав в руке намыленную бритву.

— Из-за вас, — сказал Мартин, — Якова похоронят босым.

— Он мне задолжал, — робко возразил цирюльник.

— Деньги мы вам отдадим, можете не сомневаться, — многозначительно произнес Мартин. — А пока — снимайте сапоги.

— Тогда я босиком останусь, — озадаченно проговорил молодой человек.

— Вы что сюда — босым пришли? — спросил Мартин.

— Нет, — сказал цирюльник. — Просто жена недавно ушла и забрала мои старые башмаки.

Энрико Морович. Двенадцать рассказов из книги "Обыденные чудеса"

— Ладно, добривайте Якова, а там видно будет, — перебил его Мартин строгим голосом.

Молодой человек вернулся к покойному. Мартин призадумался. Вдова опять зарыдала. Чтобы унять стенания, Мартин снова стал похлопывать ее по плечу.

Когда цирюльник освободился, Мартин скинул свои поношенные сапоги, протянул их юноше и сказал:

— Снимайте-ка и вы, обувайтесь в эти, ступайте за своими башмаками и возвращайтесь сюда.

Молодой человек беспрекословно исполнил приказания Мартина. Как только он вышел, Мартин сказал:

— Это я из-за его жены. Приди он домой в новых сапогах, уж она вряд ли бы дозволила ему отнести их назад.

Вдова посмотрела на Мартина с восхищением. Он стоял босой. И тогда она предложила:

— Надели бы вы покуда мужнины сапоги, не то, гляди, простынете.

— Да я бы и рад, — отвечал Мартин. — А что, если цирюльник войдет, увидит на мне сапоги и подумает, будто я хочу их зажилить?

— Говорю же вам — застудитесь. Надевайте, и дело с концом, — стояла на своем женщина.

Мартин уступил и мигом натянул сапоги. Они пришлись ему в самую пору.

— У нас с Яковом одна нога, — сказал Мартин.

Женщина всхлипнула. Мартин похлопал ее по плечу.

— Бедный Яков, — со вздохом сказала вдова.

— Бедный дружище, мы были с ним не разлей вода, — сказал Мартин и добавил: — Он так радовался новым сапогам. Теперь они уйдут в темноту, вместо того чтобы гулять на солнышке.

Вдова посмотрела на Мартина и взяла его за руку.

— Почему бы вам не оставить их себе?

— Мы не можем хоронить его босым, — ответил Мартин укоряющим тоном.

— Конечно, нет. Мы обуем его в ваши, когда вернется цирюльник. Размер-то у вас одинаковый.

— Нужно, чтобы цирюльник ничего не заметил, — сказал Мартин.

— Это я беру на себя. Я сама его встречу, — ответила вдова и вышла из комнаты.

Мартин остался один. Он смотрел на Якова. Яков смотрел в потолок полузакрытыми глазами.

Вдова вернулась, держа в руках сапоги. Но она вошла не одна. Следом, задрав хвост, выступал откормленный белый кот со двора.

Мартин с легкостью натянул на ноги Якова старые сапоги и погладил кота.

— Окажите мне еще одну любезность, — вздохнув, сказала вдова.

Мартин взглянул на нее с любопытством.

— Возьмите этого кота. Я не могу держать его у себя, — она замерла на мгновение и продолжила вполголоса. — Знаете, я боюсь, что Яков унес его с той виллы, что возле завода. Он собирался съесть кота. А у меня духу не хватит его убить. Если кота найдут в моем доме, будут крупные неприятности.

Кулек с грибами

МОЛОДОЖЕНЫ Коррадо и Грета снимали комнату в деревне у пожилой и бездетной четы. Поначалу Грета не могла сойтись с хозяйкой в цене. Коррадо считал, что из-за такой мелочи не стоит портить себе настроение. В разговоре с мужем Грета нет-нет, да и возвращалась к спору с хозяйкой. И всякий раз заключала, что та была редкой скрягой.

Прогуливаясь по лесу, молодожены встречали синьора Николу с холщовой сумкой наперевес. Он собирал грибы. Завидя юную пару, хозяин приветливо здоровался. Коррадо был столь же любезен. Грета едва заметно кивала головой.

Коррадо никак не мог заставить жену скрывать свою неприязнь к людям. Даже когда они были еще женихом и невестой. Он неизменно корил ее за это.

Грета отвечала так:

— Этот старикашка-подкаблучник просто смешон. Ходит по грибы, как нищий, при его-то деньгах!

Коррадо спокойно возражал:

— Да это он так, от нечего делать. И далась тебе его котомка.

— Говорят тебе — шут гороховый. Не хватает еще сачка и коробки для бабочек.

Обедали Коррадо и Грета в харчевне, а ужинали дома. Готовили на спиртовке. Синьора Микаэла узнала об этом от служанки.

Столкнувшись с Гретой на лестнице, синьора Микаэла сказала ей вежливым тоном:

— Будете готовить ужин — можете спокойно пользоваться плитой.

Грету задело такое предложение.

— Пусть лучше ваша Дина не подслушивает под чужой дверью, — фыркнула она в ответ и прошла мимо, не дав хозяйке опомниться.

Грета сама стирала белье и развешивала его на террасе. Там же на солнышке сушились мелко нарезанные грибы. Сухие грибы лежали на этажерке в коридоре, ведущем на террасу.

Грете надоело каждый день варить одну картошку. Кроме того, снимая шкурку, она постоянно обжигала пальцы. Приметив сушеные грибы, она решила воспользоваться случаем и стала по вечерам готовить их мужу. Коррадо поинтересовался, откуда такие гостинцы.

— Какие уж тут гостинцы, — ответила Грета. — Синьора Микаэла продает мне, сколько захочу.

Грибочки были объедение, так что Коррадо особо и не любопытствовал. Чтобы никто не заметил пустот на нижней полке, Грета добавляла туда дольки очищенного сырого картофеля. Подменяя грибы на картошку, Грета забавлялась, как ребенок.

Подвох раскрыла Дина и со смешком сказала об этом Грете. Та нахмурилась. Служанка решила успокоить молодую синьору:

— Да вы не волнуйтесь, я хозяйке ни гу-гу. Мне ведь так и так в сентябре уходить. Когда зимой синьора Микаэла сообразит что к чему, я уж буду далече. А там пускай себе хоть на меня думает, хоть на вас — мне без разницы.

Служанка говорила ласковым голосом. После этого случая Грета обходилась с ней не так резко.

Дина вечно думала о чем-то своем. Она открыла молодой синьоре, что в деревне у нее остался жених. Дина страшно его ревновала. Она боялась, что жениха уведет другая девушка. О такой опасности Дине писала подруга.

— Эта твоя подружка просто дурочка, если морочит тебе голову всякими глупостями.

— Да я сама упросила ее отписывать мне, — отвечала девушка.

Синьора Микаэла подметила, что жена ветеринара, чей участок был по соседству, заготовила на зиму множество разноцветных баночек всякого варенья да соленья. Синьоре это совсем не понравилось. Рано или поздно баночки увидит Никола и выговорит жене за то, что к сроку не сделала заготовок.

Чтобы не рисковать и не нарываться на попреки, она решила послать соседке кулек сушеных грибов. В ответ соседка наверняка пришлет какую-нибудь баночку.

Синьора уже собралась отправить на террасу Дину, да побоялась, что та свернет слишком большой кулек. Вот и пошла сама. В коридорных потемках она набрала целый кулек с той самой полки, на которой вместо грибов лежал Гретин картофель. Сошла вниз и велела Дине отнести кулек жене ветеринара, да кланяться от нее.

Как только служанка ушла, синьора Джоконда развернула кулек. Сначала она решила, что это розыгрыш. Среди долек картофеля изредка попадались и грибы. Осерчав, она сказала обо всем мужу. Ветеринар очень любил жену. Он хотел немедля бежать к Николе и сказать соседу, чтобы его супруга кончала дурить, в ее-то возрасте. Джоконда, хорошенько подумав, удержала его. А ну как это проказы служанки? Дина получила задание набрать кулек грибов, а сама возьми да и подмени грибы на картофель. Муж посоветовал ей рассказать обо всем синьоре.

— Плохо ты знаешь Микаэлу, — отвечала Джоконда. — Заикнись я об этой истории, так она всем раструбит, что эту небылицу про кулек картофеля я сочинила только для того, чтобы разжиться вторым кульком грибов.

Ветеринар промолчал. От досады у него сделались колики в животе.

Тем временем Грета открыла пропажу картофеля и забеспокоилась. Хотела расспросить Дину, но та и вовсе ушла в себя. Вести из дома были хуже некуда. Жених якшался с кем ни попадя.

Грета подложила еще картофеля, выждала какое-то время и опять стала готовить грибы.

Как-то раз она спускалась на кухню одолжить у Дины соли. В этот момент Дина сама вышла ей навстречу. Служанка была бледной, из пальца хлестала кровь. Приглядевшись, Грета поняла, что палец болтается сам по себе.

— Что случилось? — испуганно спросила она.

Вся в слезах, Дина пролепетала, что резала мясо и ненароком отхватила себе палец. Ей было плохо, слезы лились ручьем: вот-вот свалится в обморок. Грета во все горло стала звать хозяйку. Прибежав, хозяйка схватилась за голову и сказала, что нужно срочно послать за врачом. Никакого врача, кроме соседа-ветеринара, поблизости не было. Грета бросилась к нему.

— Я, — сказал он, — ветеринар. Вам нужно к врачу.

— Перевязать-то вы ее можете? — возразила Грета, не думая, что оскорбляет его.

— А почему бы вам самим ее не перевязать? — отрезал ветеринар. — Если все дело в перевязке, я там вообще не нужен. Отведите ее к фельдшеру. Служанка синьоры Микаэлы — здоровая девушка и прекрасно дойдет сама.

— Легко вам говорить, а бедняжка истекает кровью — смотреть жалко, — крикнула, теряя терпение, Грета.

— Говорят же вам: ступайте к фельдшеру, — стоял на своем ветеринар. — И обмотайте ей палец мокрой тряпкой, можете смазать йодом, если есть.

Грета разозлилась на ветеринара за его бесчувствие и крикнула напоследок:

— Злобный старик!

Он произнес ей вдогонку возмущенные слова, но Грета их не расслышала. Она была уже далеко.

Дина пришла в себя. Грета кое-как перевязала служанке палец и довела ее до фельдшерской. По дороге она с негодованием говорила о нерадивом ветеринаре.

— Ему, поди, наши грибочки не по вкусу пришлись — обронила Дина с горькой ухмылкой.

Грета хотела добавить:

— Еще бы, грибочки-то вышли картофельные, — но вовремя промолчала.

Фельдшер наложил Дине швы, но не сделал укол от столбняка. Выяснив, где она живет, он удивился, почему она не сделала его у ветеринара. Дину направили в городскую больницу. Четверть часа на автобусе. Грета поехала с ней. В больнице Дине сделали укол и решили какое-то время ее подержать. Дина попросила Грету пересылать ей письма из деревни. Грета вернулась домой и рассказала обо всем синьоре Микаэле. О ветеринаре она умолчала, чтобы разговор не коснулся грибов. Спустя несколько дней Дине пришло письмо от подруги. Грета вскрыла письмо. В нем говорилось о Динином женихе. Дело было дрянь. Несчастной Дине лучше этого не знать. Однажды Грета решила проведать ее в больнице, но узнала от хозяйки, что у Дины загноилась рука. Бедняжке грозила ампутация. Услышав такое, Грета испугалась. Между тем медовый месяц подошел к концу. Вскоре Грета с мужем уехали. Синьора Микаэла наняла другую девушку. Она по-прежнему ничего не знала о Дине. Наконец хозяйке сообщили, что Дина умерла, пролежав в больнице с полгода. К счастью, никто не сказал ей, что за это время ее парень женился на другой.

Три жениха

ЭМИР познакомился с Людмилой на танцах. Через несколько дней они решили пожениться. Родственники жениха не возражали против свадьбы. А вот мать невесты все колебалась. Почему — неизвестно.

Однажды воскресным утром Эмир сидел в кафе. К нему подошел господин лет сорока по имени Густаво. Он заявил, что уже год как сватается к Людмиле, и посоветовал Эмиру отказаться от видов на девушку. Огорченный Эмир пошел за объяснениями к Людмиле. Та возмутилась беспардонностью Густаво. И поклялась, что если он осмелится престу-

пить порог ее дома, она вышвырнет его в окошко. Мать Людмилы попеняла дочке за такие выражения, сказав, что синьор Густаво человек весьма обстоятельный.

Эмир обиделся и ушел. Людмила пыталась его удержать. Эмир не находил себе места. Он не знал, как жить дальше. Ему не хотелось домой, и он решил пойти искупаться.

Раздевшись, он оставил вещи под сосной. Эмир испытывал горькое разочарование. Когда он вошел в воду, набежавшая морская волна немного его успокоила.

Из лесу за Эмиром наблюдал вор. Стоило юноше отплыть, он унес все его вещи.

Вернувшись, Эмир подумал, что это чья-то шутка. Он побродил по лесу, напрасно выкрикивая имена друзей. Наконец он понял, что его обокрали.

Особенно жалко было часы. Никакой ценности они не представляли — просто дорогой сердцу подарок. Все остальное — пустяки. Эмир пробирался вдоль прибрежных скал в поисках товарищей или знакомых. Он попросит кого-нибудь сходить к нему домой и принести штаны, майку и сандалии. Тут до него дошло, что на помощь рассчитывать не приходится. Все знакомые парни были с девчонками. Покажешься им в таком виде — засмеют. Нужно дождаться вечера и незаметно вернуться домой. Чтобы скоротать время, Эмир выбрал тенистое местечко, прилег и вскоре заснул.

Вор по имени Оливо спрятал поживу дома, прихватив с собой только часы. На улице он встретил Людмилу и увязался за ней. У девушки совсем не лежала к нему душа. Решив отделаться от него, она остановилась поболтать с подругой.

Людмила сказала подруге, что ищет Эмира. Скорей всего он где-то на берегу. Девушки направились к морю. Оливо за ними. Видя, что они идут к тому самому месту, где он украл одежду, он остался ждать поодаль.

Подруги зашли за утес. Оливо слышал только голос Людмилы и подумал, что девушки будут купаться. Он разделся, как следует спрятал одежду от воров и взял с собой часы. Положил часы на камень и нырнул.

Оливо плыл медленно, с таким расчетом, чтобы оказаться рядом с девушками. Он уже обогнул утес, как вдруг почувствовал, что его схватили за ногу. Оливо заорал от ужаса и боли. Прежде чем скрыться под водой, он еще пару раз вскрикнул.

Собрался народ. Одни подплыли на лодках, другие стояли на берегу. Перепуганные Людмила с подругой выглядывали из-за камней. Людмила хотела пойти и сказать, что это Оливо, ведь она слышала его голос. Но подруга присоветовала ей скорее уйти, не то все решат, будто они купались на камнях, а не в купальне.

Люди на лодках говорили, что видели на воде кровавое пятно. Наконец какой-то юноша нашел на камне часы и тут же их узнал:

— Бедный Эмир! — закричал он. — Его сожрала акула.

Кто-то побежал сообщить в полицию. Стали искать одежду Эмира. Он наверняка разделся в бору. Никакой одежды не нашли. Оливо надежно запрятал свои вещички.

Полиция осмотрела место происшествия. Дело ясное. Юноша, удостоверивший, что часы принадлежали Эмиру, отправился известить его родителей и понес им часы.

Все это время Эмир спал. Когда он проснулся, солнце клонилось к закату. Чтобы освежить занемевшее тело, он еще разок искупался. Поплавал в свое удовольствие, глядь, а на берегу никого. Вдали была лодка. Оттуда ему замахали: мол, скорей из воды. Эмир догадался, что здесь акулы.

Наступил вечер. Голодный, усталый и расстроенный, Эмир пробирался к дому окольными путями, избегая прохожих.

Эмир надеялся проникнуть в дом без особого труда. Но он ошибался. В саду гудела небольшая толпа. До него долетали вскрики и причитания. Кое-кто даже плакал. Эмир похолодел от мысли, что случилось несчастье. Он сразу подумал о матери, но не отважился появиться в одних купальных трусах. Так и простоял в дальнем конце сада, пока народ не разошелся.

Подойдя к дому, Эмир, к своему великому изумлению, увидел в открытом окне Людмилу и синьора Густаво. Эмир не мог понять, как они очутились в его доме. Людмила всхлипывала. Рядом сидел Густаво с серьезным, слегка напыщенным видом. Матери и тетки Эмира в комнате не было.

Эмир все еще думал, что с матерью случилось несчастье. Тут он услышал, как Людмила сказала:

— Бедный Эмир, не могу в это поверить. Мне показалось, это Оливо.

Синьор Густаво ответил ей:

— Дорогуша, ведь на камне остались часы Эмира.

Эмир сообразил, что дома оплакивают именно его.

Но и на сей раз он не решился выйти в трусах. Незаметно он поднялся в свою комнату. Здесь его ждал очередной сюрприз. На тумбочке горела лампадка. Такие лампадки зажигают в День поминовения. Возле лампадки лежали его часы.

Эмир стал одеваться и нечаянно задел локтем стекло раскрытой оконной створки.

В этот момент в комнату, где сидели Людмила и Густаво, вернулась тетя Эмира. Уловив звон разбитого стекла, она со вздохом сказала:

— Ветром все стекла повыбивает. У меня уже сил нет пойти окна закрыть.

— Позвольте, я закрою, — сказал синьор Густаво.

Услышав, что кто-то идет по лестнице, Эмир выглянул за дверь. Раздался вопль и шум падения. Синьор Густаво увидел Эмира и до того напугался, что потерял равновесие и слетел вниз.

Тут появилась Людмила. При виде юноши она радостно воскликнула:

— Эмир, Эмир, значит, тебя не съела акула!

И добавила:

— Я же говорила, что это был Оливо.

Следом примчалась тетя Эмира, а потом мать. До этого она лежала на кровати убитая горем. Увидев сына, она словно заново родилась. Только синьор Густаво, стонал, лежа на полу, и не мог встать, хотя все ему помогали.

Пришлось Эмиру бежать за врачом. Врач обнаружил у синьора Густаво перелом обеих ног. Ему предстояло провести в больнице несколько месяцев.

В ту пору Людмила и Эмир частенько гуляли вдвоем. По ночам они останавливались на пригорках и о чем-то смущенно говорили.

Почти девушка

ЛИЗУ так и тянет поиграть с ними, хотя они еще мальчишки, а она – почти девушка. Они такие выдумщики, столько всего знают, и все, что они рассказывают, превращается для нее в тонкие, легкие образы. Она попросилась в их компанию, когда они убегали гулять. Попыталась удержать одного из них, пустив в ход свои чудные глазки и сияющую улыбку, – какое там: они еще совсем мальчишки!

Лиза сердито поворачивается и идет на балкон, надеясь, что они пойдут за ней. Как только она услышит их голоса у себя за спиной, она обернется и ласково заговорит. Они такие милые, и все, что они рассказывают, так интересно, так живо.

А мальчишки уже прокрались на цыпочках в коридор, потихоньку открыли дверь и так же тихо ее закрыли. Они летят вниз по лестнице, выскакивают из парадного, перебегают улицу, чтобы поскорей завернуть за угол, прежде чем их увидит Лиза.

В самый последний момент она их видит. В отчаянии Лиза вскидывает руки, ей хочется закричать, ее лицо искажает гримаса: она вот-вот захнычет. Но вовремя вспоминает, что она почти девушка.

Крошка Гаспар

КОГДА крошке Гаспару сказали, что дивные горы, которыми он так любовался, поднялись из моря; что это известняк и получился он из мертвых ракушек, затвердевших под толщей морской воды; что долгое время горы стояли голые, то есть лишенные той пышной растительности, которая покрывает их теперь, крошка Гаспар ответил, что ему нет до этого никакого дела и что он знать об этом ничего не желает.

Ему заметили, что в таком случае он вырастет неучем. На это крошка Гаспар ответил, что не вечно будет неучем: обо всем этом он узнает после смерти, в раю, из уст доброго Боженьки.

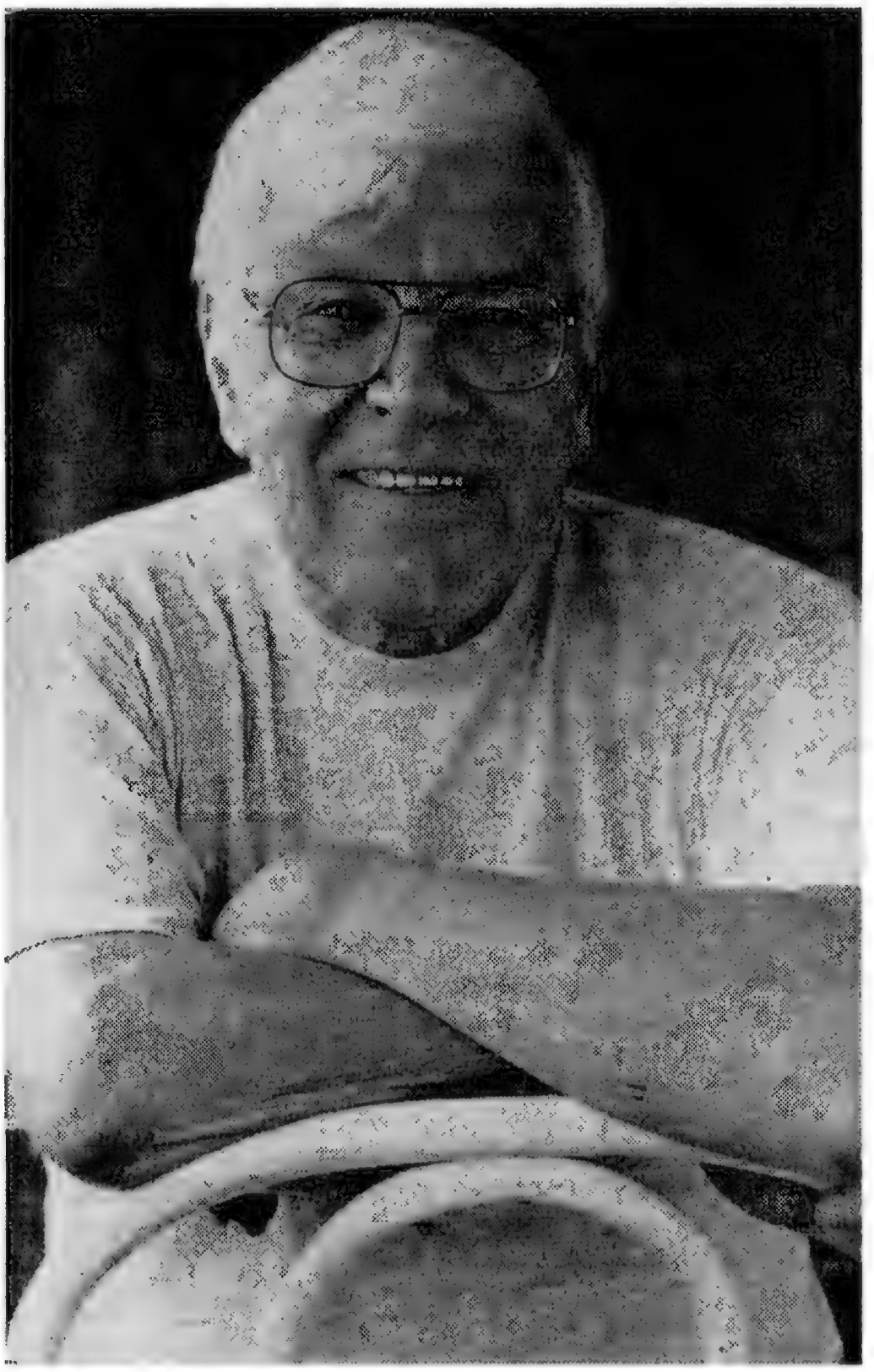
Тогда ему сказали, что никакого Боженьки нет. Тут крошка Гаспар уже не на шутку рассердился и сказал, что если это правда, то ему нет никакого дела до всей истории мира, а до самого мира – тем более.

Каетан Кович

Диалог

Два сонета

Со словенского



В прошлом году общество друзей Словении "Триглав" совместно с МГУ им. М. В. Ломоносова, Институтом славяноведения РАН, посольством Республики Словении в Российской Федерации и журналом "Иностранная литература" объявило конкурс поэтических переводов им. Ф. М. Корша, приуроченный к 100-летию выхода в свет в России первой книги стихов крупнейшего словенского поэта-романтика Франце Прешерна. Для конкурса были предложены стихотворения словенского поэта Каетана Ковича, также юбиляра нового тысячелетия, — в 2001 году ему исполнилось семьдесят лет.

Уроженец Марибора, дипломированный филолог, в прошлом главный редактор Государственного издательства Словении, действительный член Словенской

© Н. Старикова. Вступление, 2002

академии наук и искусств, автор свыше пятнадцати поэтических сборников, нескольких романов, десятка книг для детей, лауреат престижных национальных и международных премий в области литературы, Кович широко известен за пределами Словении. Его книги переведены на многие языки: немецкий, итальянский, греческий, венгерский, сербский, хорватский, русский и другие. Не меньшего уважения заслуживает и его переводческая деятельность: благодаря высококлассным переводам Ковича словенцы смогли оценить поэтическое мастерство и обаяние П. Элюара, Р. М. Рильке, Г. Тракля, Ш. Петефи, Б. Пастернака.

Для организаторов конкурса очень привлекательной показалась звучащая во многих стихах сборника "Сибирский цикл и другие стихотворения разных лет" (1992) тема взаимоотношений поэта и переводчика, оригинального стихотворного текста и его последующей трансформации, "внедрения" в систему иного языка. Интересной ее нашли и наши переводчики — более двадцати авторов, профессионалов и любителей из разных городов России, откликнулись и приняли участие в конкурсе. Девять участников вышли в финал, лауреатами стали четверо.

Предлагаем вниманию читателей перевод двух сонетов Ковича, объединенных одним названием "Диалог" в исполнении лауреатов конкурса Ю. Гусева, М. Бородицкой, Г. Агафонова, М. Рыжовой.

Н. Старикова

D*vogovor*

I *(prevajalec pesniku)*

Ti si kot vrt s tisoč in eno rožo.
Usojam si postati tvoj vrtnar.
Posojam ti srce, razum in kožo.
Služabnik sem in ti si gospodar.

Tam, kjer stoji pri tebi zadnja pika,
Se moj spopad z oblikami začne.
Nesem te v zibel drugega jezika,
Kjer nisi, dokler jaz ne rečem: je.

Kdo torej ukazuje, kdo uboga?
Kdo iz oblike sklepne govori?
Mogoče sva med pikami nad i

Le dve neznani na obodu kroga,
Ki v njem drugačen jezik žubori
Nekoga, ki se z nama samo žoga.

II *(pesnik prevajalcu)*

Kdo si, ki trkaš na odprta vrata?
Naključni potnik? Radovedni gost?
Te mikata drugačnost in novost?
Ali je v tebi nekaj brata?

© 1992 by Kajetan Kovič

Ta hiša ti je dana v uporabo.
Tu južna luč, tam severna tema.
Nastani se, kjer boš najbolj doma.
Jaz bom kot hišni duh bedel nad tabo.

Naj prva najdba te ne preslepi.
Nikoli ni storjena zadnja pika
V podzemeljskih delavnicah jezika.

Zaupam ti. To je tvoj del poti.
Od tu, kjer se je zdelo vse končano,
Odhajam s tabo spet na pot v neznano.

Диалог

I *(переводчик – поэту)*

В саду твоем цветы ласкают взоры.
Садовником я в нем хотел бы стать.
Ты – властелин, я – твой слуга, который
Ум, сердце – все готов тебе отдать.

Там, где последнюю ты ставишь точку,
Я начинаю с рифмами борьбу.
Перенося твои стихи по строчке
В иной язык – и в новую судьбу.

Но чей важнее вклад в итог конечный?
Соперник твой или соратник я?
А может, нас к вершинам бытия

Подъял из мрака тот, кто мудр и вечен,
Назначив нам нести во все края
Его глагол на тысяче наречий?

II *(поэт – переводчику)*

Кто ты, кто в дверь мою стучится снова?
Досужим любопытством движим ты?
Влекут тебя несхожести черты?
Иль то, что нас роднит в борьбе со словом?

Войди в мой дом, расположись удобно.
Вот здесь – прохладно, там – всегда жара.
В беседах коротая вечера,
Обсудим все вопросы мы подробно.

Но пусть успех тебя не ослепит.
Ведь кладовые языка – бездонны,
Сокровищ в них – немереные тонны.

© Ю. Гусев. Перевод, 2002

Да, путь тебе нелегкий предстоит.
Но ты пройдешь его, я твердо верю,
Упрямо открывая дверь за дверью.

[148]
ИЛ 12/2002

Перевод Юрия Гусева

Диалог

I *(переводчик – поэту)*

Ты – сад разросшийся, тысячецветный,
А я садовник средь твоих куртин.
Мозг, душу, тело, труд свой беззаветный
В дар приношу тебе, о господин.

Где ты последнюю поставил точку –
Там бой с чужим наречьем я приму
И колыбель сплету, за строчкой строчку,
И явишься по слову моему.

Так кто сильней? Чей голос непреклонней
Звучит, чей оттиск ярче – твой иль мой?
Иль оба мы лишь точки над строкой,

Два слабых отблеска на небосклоне
Над кем-то, кто бормочет сам с собой
И ловит нас, как мячики, в ладони?

II *(поэт – переводчику)*

Ты в дверь стучишь, а дверь не на засове.
Так кто ты? Запоздалый гость ночной?
Зевака, привлеченный новизной, –
Или далекий брат мой, брат по крови?

Входи же в дом, тут всё для жизни есть:
В тех окнах темень, в этих – солнце юга,
Селись где хочешь, помни, ты у друга,
И мой незримый дух витает здесь.

Ни первой строчке, ни последней точке
Не верь: в подземных кузнях языка
Хватает заготовок на века.

Дерзай же! Это труд для одиночки,
Но я, замкнувши круг земных дорог,
С тобою вместе выйду за порог.

Перевод Марины Бородицкой

© М. Бородицкая. Перевод, 2002

Диалог

I *(переводчик – поэту)*

Впусти в твой сад — и будет он ухожен.
Я прослежу за тысячью одной
Прекрасной розой. Сердце, разум, кожу
Пожертвую тебе, хозяин мой.

Я раб, но там, где ты поставил точку,
Я лишь вступаю в бой, сочтя за честь
На языке ином, за строчкой строчку
Твой образ воссоздать, воскликнуть: есть!

Так кто из нас двоих главней другого?
Чей голос совершеннее звучит?
Или, страшась стать точками над i,
Вдвоем в плену движенья кругового,
В руках судьбы летаем, как мячи,
Вокруг истока языка иного?

II *(поэт – переводчику)*

Зачем стучишься в отпертые двери?
Ты кто? Прохожий? Любопытный гость?
Пришел узнать, откуда что взялось?
А вдруг ты брат мой, брат по вере?

Ты можешь чувствовать себя как дома.
На южной, северной ли стороне
Поселишься — приятно будет мне,
Гостеприимнейшему домовому.
И да не ослепят тебя слова.
Не ставят кузнецы последних точек
В подземных мастерских горящих строчек.

Засим завершена моя глава,
И ты пойдешь от моего порога
Вдвоем со мной неведомой дорогой.

Перевод Григория Агафонова

© Г. Агафонов. Перевод, 2002

Диалог

I *(переводчик – поэту)*

Ты – сад, взрастивший тысячу цветов,
Я стать твоим садовником дерзаю.
Ум, сердце, облик одолжить готов
Тебе, властитель! Ныне твой слуга я.

Где труд закончила твоя рука,
Начну сейчас твое преображенье,
Чтоб в колыбель чужого языка
Нести тебя для нового рожденья.

Так кто ж из нас тогда повелевает?
В итоге голос громче твой иль мой?
А, может статься, оба мы с тобой
Всего лишь точки малые у края
В том круге, где журчит язык иной,
Того, кто нами лишь играет.

II *(поэт – переводчику)*

Кто там за дверью – путник ты иль гость?
Приход твой – любопытство иль случайность?
Влечет тебя моя необычайность?
Иль что-то братское у нас нашлось?

Вселяйся в дом, я в нем тебя устрою.
Здесь теплый свет – там ночь холодных вьюг.
Располагайся, обрети уют,
Я дух домашний – рею над тобою.

Успех начальный пусть тебе не льстит.
Нельзя поставить точку здесь навечно –
У мастеров искусство бесконечно.

Тебе доверю эту часть пути.
Где завершил я – снова даль без краю.
С тобой в неведомое уплываю.

Перевод Майи Рыжовой

© М. Рыжова. Перевод, 2002

Интервью с Каетаном Ковичем

Запись беседы и перевод со словенского Н. Стариковой

Надежда Старикова. Какими вы видите основные темы вашего творчества?

Каетан Кович. После окончания Второй мировой войны политическая власть[1] приступила к форсированной атаке на национальную литературу, взяв на вооружение метод социалистического реализма. Мы, тогда молодые начинающие авторы Ц. Злобец, Т. Павчек, Я. Менарт и я, выразили свой протест против обезличивающего партийного диктата: наш совместный сборник 1953 года "Стихи четырех" составили лирические стихотворения, полные личных переживаний, эта книга стала своеобразным манифестом интимизма[2] в послевоенной поэзии Словении. В окружавшей меня жизни официально поддерживаемая властями иллюзия боролась с реальностью, культура — с природой, мужское начало — с женским, я же стремился сгладить противоречия, добиться гармонии. Обретенное внутреннее равновесие нашло воплощение в сборнике "Лабрадор" (1976) и сохранялось в последующих поэтических книгах. Принципиальное значение имеют для меня впечатления военного детства: с десяти до четырнадцати лет во время Второй мировой войны я жил со своими дедом и бабкой близ реки Муры[3]. Все картины и образы природы в моих стихах до сих пор связаны с этими местами. Другое сильнейшее переживание, вынесенное из тех лет, — чувство безопасности, защищенности, которое давала ребенку большая патриархальная семья. Это ощущение кровной связи с родом, с предками находит выражение в моих стихах (стихотворения "Дом", "Предок") и в прозе (роман "Путь в Тренту").

Н. С. Каков ваш литературный статус, можно ли назвать вас патриархом современной словенской поэзии?

К. К. Патриархом себя не чувствую, думаю, что молодые меня так не воспринимают еще и потому, что, если не считать самого первого коллективного выступления, я всегда был сам по себе, не искал наставников среди старшего поколения и не имел ни желания, ни таланта учить других.

Н. С. Ваше отношение к современной словенской поэзии? Какие современные поэты вам наиболее близки?

К. К. Высказываться о современниках — дело всегда щекотливое. Из старшего поколения я ценю Алойза Градника и Божо Водушека, люблю Ивана Минатти, товарищей по сборнику "Стихи четырех", а также некоторых по своей поэтике отличных от меня авторов, таких, каким был, например, Грегор Стрниша, а также ныне здравствующих Дане Зайца, Светлану Макарович, Нико Графенауэра, Милана Есиха[4].

Редакция выражает благодарность К. Ковичу за разрешение безвозмездно опубликовать интервью, данное журналу "Иностранная литература".

1. Имеется в виду режим титовской СФРЮ. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Поэтическое направление 1950—1960-х гг. в Словении, близкое неоромантизму.
3. Прекмурье — область Словении, граничащая с Венгрией, во время Второй мировой войны была оккупирована венгерскими войсками.
4. Стихотворения А. Градника, Б. Водушека, И. Минатти, Ц. Злобца, Т. Павчека, Я. Менарта, Г. Стрниши, Д. Зайца, С. Макарович, Н. Графенауэра вошли в антологию "Поэзия Словении". XX век, М.,1989; сонеты М. Есиха были опубликованы в ИЛ, 2001, № 5.

Н. С. Каких поэтов, говоря о мировой литературе, вы могли бы считать своими учителями?

К. К. Среди иностранных поэтов я бы назвал Генриха Гейне. Затем Райнера Марию Рильке и Георга Тракля.

Н. С. Было ли влияние русской поэзии на ваше творчество? Если — да, то кого конкретно?

К. К. В молодости мне были очень близки Пушкин, Лермонтов и Тютчев, я читал их и по-словенски, и по-русски и до сих пор помню отдельные стихи наизусть, например, "Я вас любил" Пушкина или "Тучки небесные" Лермонтова. Из авторов XX века, кроме Бориса Пастернака, который остается для меня одним из величайших русских поэтов всех времен, люблю также Есенина, Цветаеву, Гумилева и Мандельштама.

Н. С. Нужны ли в XXI веке писательские организации — союзы, ПЕН-центры, общества и есть ли польза от международных встреч, таких, как конгрессы поэтов, писательские конференции и т. д.?

К. К. Организации писателей сегодня необходимы в первую очередь как профессиональные авторские союзы. В период тоталитарных режимов их роль была другой, тогда они зачастую подменяли собой политические партии. Конечно, такое всегда может повториться, ведь демократия — это не что-то раз и навсегда спущенное с небес. Встречи писателей и поэтов способствуют восстановлению былого статуса литературы и конечно идут на пользу самим литераторам.

Н. С. Какое значение приобретает национальная культура в период глобализации? Какие перспективы есть здесь у словенской как славянской и европейской литературы?

К. К. Национальные культуры, особенно малочисленных народов, будут в период глобализации переживать новые испытания. Что их ждет в будущей интегрированной Европе — расцвет или гибель, невозможно предсказать, в особенности мне, не обладающему даром предвидения. В целом выживание и поступательное развитие отдельных культур зависят от их жизненных сил и дееспособности, а также от изобретательности их носителей.

Н. С. Вы известный переводчик. Что для вас хороший поэтический перевод? Каково главное отличие поэта от переводчика? Был ли у вас опыт прямого сотрудничества с переводчиками вашей поэзии или с поэтами, которых вы переводили? Знаете ли вы, кто переводил ваши стихи на русский язык?

К. К. Сделать хороший поэтический перевод значит сочинить на родном языке новое хорошее стихотворение, а не просто передать смысл. В "Диалоге" я касаюсь этой проблемы. Мой личный переводческий опыт довольно обширен. Я работал с поэтами, которых переводил (например, с чехом Владимиром Голаном или венгром Шандором Вёрешем), общался с некоторыми переводчиками моих стихов. На русский язык их недавно перевели Натэлла Горская[1] и Жанна Гилева[2].

Н. С. Словенцы имеют давние традиции художественного перевода. Есть ли сейчас в Словении специальная школа художественного перевода, семинар? Можно ли научить и научиться поэтическому переводу?

К. К. У нас пока бытует точка зрения, что поэзию адекватно способны переводить только сами поэты, поэтому каждый сам выбирает себе

1. См. "ИЛ", 2000, № 1.
2. См. "Современная словенская проза, поэзия, драма". Любляна, 2001.

автора для перевода. Специальной школы перевода в Словении нет, нет также никакой литературной академии, направляющей и координирующей деятельность переводчиков, как это делают Музыкальная академия и Академия живописи. По-моему, школы и академии могут дать основы ремесла, все остальное — личное дело каждого переводчика, его одаренности, сил и желания.

Н. С. Почему "Сибирский цикл"? Вы когда-нибудь бывали в России, в Советском Союзе?

К. К. Несколько лет назад как сотрудник издательства я был на Московской книжной ярмарке и в тогдашнем Ленинграде. В Сибири не был никогда. Это скорее метафора, как и Лабрадор, где я также не был. В отличие от "Южного острова" (название одного из моих стихотворений), я пишу в этом цикле о суровом крае, где человеку приходится преодолевать серьезные жизненные испытания, пишу о войнах и временах тоталитаризма (везде суровых и жестоких), и более сопоставимых с северной зимой, чем с южными пальмовыми рощами у моря. Но стихи в "Сибирском цикле" — не только об этом.

Февраль 2002 г.

“Профессор Брэдбери”

Malcolm Bradbury

Алексей Зверев
Homo historicus

Где-то к концу 50-х годов один молодой преподаватель провинциального британского университета ощутил неудовлетворенность своей прекрасно складывающейся филологической карьерой. Удивив коллег, он напечатал роман, затем другой, хотя, кажется, следовало бы поспешить с какой-нибудь монографией, которая обещала солидную научную репутацию и вожделенное для всех звание professor emeritus, т. е. бессмертного при жизни. Его вхождение в литературу, разумеется, состоялось не совсем так, как оно описано в рассказе о двух аспирантах, которые решили покорить Олимп, пользуясь нехитрыми рецептами изготовления то "крутых", то чувствительных рассказов, как стряпают быстрый завтрак из полуфабрикатов. Какая жалость, аспиранты проворонили звонок из журнала "Тайм", о чем и мечтать не смеют начинающие поденщики. Брэдбери не дожидался звонков, его не била дрожь при виде пакетов от издателей — как знать, вдруг не с отказом? Уже первый его литературный опыт, роман с бурлескным заглавием "Кушать людей нехорошо", получил некоторый резонанс, а дальше успех сделался стабильным. Самому ему казалось, что даже слишком.

В свой час были написаны и монографии. Дощечка, на которой стояло "emeritus", тоже украсила двери служебного кабинета. Однако романы за подписью Малькольм Брэдбери и после этого не исчезли с книжного рынка. Два лучших — "Сокращения" и "Профессор Криминале" ("ИЛ", 1995, № 1) — появились, когда реноме их автора как крупного современного литературоведа уже не требовало подтверждений.

Пример оказался заразительным, и другие английские профессора тоже принялись писать прозу. Возник целый жанр, который критика окрестила университетским романом. Прекрасно изучив все, что из года в год происходит и на кампусе, и на кафедрах, и на попечительских советах, авторы таких книг рисовали довольно унылую картину пресной и благообразной академической жизни: обязательная политкорректность, процветание ничтожеств, мелкие, а то и крупные интриги. Птичий язык симпозиумов с непременными гимнами деконструктивизму и феминизму. Скандалы, когда выплывали на поверхность напрасно маскируемые профессорские вожделения, объектом которых оказывалась жена ближнего или студентка из собственного семинара.

На ниве этой литературы особенно блистал Дэвид Лодж, ведавший кафедрой английской словесности в Бирмингеме, интеллектуал того же поколения, что и Брэдбери. В сознании рецензентов эти два имени настолько отождествились, что возник мифический Бродж, своего рода подпоручик Киже, фантом, символизирующий, как и в повести Юрия Тынянова, некое реальное явление. Достаточно было упомянуть Броджа в аннотации, и читатель уже примерно знал, *какую* историю ему расскажет сочинитель очередного "университетского романа". И *как* он ее расскажет: обстоятельно, с обилием достоверных подробностей, с изрядной наблюдательностью, с долей сарказма.

© А. Зверев, 2002

Но после того как в 1975 году Брэдбери напечатал книгу, называвшуюся "History Man", Бродж в откликах на его романы более не упоминался. Недавно вышедший перевод издан под заглавием "Историческая личность" – не вполне точным, как и другие, мелькавшие в русских статьях о Брэдбери: "Человек в истории", "Социолог". Герой этой книги Говард Кэрк по специальности действительно социолог, причем быстро идущий в гору, хотя ему, провинциалу, еще только предстоит покорение Оксбриджа (неологизм, соединивший в себе Оксфорд и Кембридж, два британских символа научного престижа, вошел в употребление еще раньше, чем Бродж). И в определенном смысле этот Кэрк, действительно, персонаж не просто типичный, а знаковый для воссозданного времени, для известного момента истории, когда все пути были открыты перед теми, кто выучился бравировать вычитанной из книжек левизной, интеллектуальной свободой, антибуржуазностью, оставаясь агрессивным мещанином по жизненным приоритетам и поставленным перед собой реальным целям.

Но для автора все это были в общем-то частности. А о том, что его интересовало по-настоящему, он сам четыре года спустя написал в эссе "Собака, затянутая песками" ("ИЛ", 1980, № 1). Там, используя метафору Гойи, у которого есть так же называющееся панно из серии "Дома глухого", Брэдбери достаточно жестко отозвался о некоторых преобладающих веяниях в новейшей литературе. Она, по мнению Брэдбери, увлечена "конструкцией", но не только равнодушна к человеку, а даже боится его опознаваемого присутствия. Она создает не произведения, а тексты, предстающие "игрой с бесчисленным количеством вариантов". Хотя было бы трудно ожидать от нее другого: исчезновение сколько-нибудь яркой личности стало метой времени, и "мы существуем в мире абстракции, где все подчинено механическому процессу".

Беда, однако, в том, что писатели, даже крупные, зачастую ограничиваются просто "констатацией такого мира". А значит, его оправданием, даже прославлением – пусть косвенным образом. Старый роман, который был весь заполнен сопереживанием герою и умел возбуждать такое же чувство в читателе, – конечно, не вернется, но будет печально, если текст окажется только такой же абстракцией, как современная обезличенная жизнь. В этом смысле Гойя – истинный провидец, он раньше всех почувствовал и неизбежность абстракции, постепенно вытесняющей в искусстве любые романтические порывы, и опасности, подстерегающие художника, который пойдет по этому пути слишком далеко.

Наперекор тогда еще модным концепциям, которые трактуют реальность как феномен языка, и не больше, Брэдбери, не страшась упреков в консервативности, твердо заявил, что для него неприемлема литература, превращенная в "лингвистический или структурный шифр", – пусть ее представляет хоть сам Борхес. Впоследствии это неприятие и структурализма, и всех выросших на его почве школ становилось у Брэдбери все более упорным. По мере того как подобные подходы – "метаязык", "метаписьмо" – переставали быть только феноменом эстетики и философии, но приобретали статус канона, обязательного для любых видов интеллектуальной деятельности, ирония Брэдбери становилась все язвительнее. В итоге был написан памфлет о новейших разновидностях новояза, по-своему таких же уродливых, как те идеолекты, которыми в романе Оруэлла должны пользоваться, позабыв о человеческой речи, подданные несчастной Океании. Памфлет печатается в этом номере

"ИЛ"; он входил в сборник "Неотправленные письма" (1988), который когда-то спровоцировал бурные возмущения слишком безоглядных приверженцев Ролана Барта и Мишеля Фуко.

Меж тем "Неотправленные письма", по сути, лишь заостряли, переводили в сатирический регистр те мысли о современной культуре, которые почти десятью годами раньше Брэдбери высказал в своем эссе, навеянном размышлениями над уроками Гойи. Его картина, писал Брэдбери, "утверждает идею чистой формы и в то же время отрицает ее", внося неподдельный человеческий смысл в мрачную фантазию, которая навеяна чувством невосполнимых утрат и краха всех иллюзий. Гойе "удалось выразить "гуманистическое содержание" и в то же время занять позицию отстраненности" — идеал, на взгляд Брэдбери, недостижимый даже для лучших современных художников.

Действительно ли это идеал, остается проблематичным, но свою приверженность именно такой позиции Брэдбери декларировал открыто. И объяснил почему. Проще всего, разумеется, было бы принять как аксиому, что мир, "где все подчинено механическому процессу", — наша единственная реальность, какие бы чувства она ни вызывала, и постараться достоверно его изобразить: в бесстрастной, фактографической тональности или, наоборот, посредством гротеска, доносящего отвращение. Но ведь тогда художник, собственно, неотличим от социолога Кэрка, который убежден, что он всегда умеет "держаться вровень с таким множеством аспектов и контекстов непрерывно изменяющейся жизни".

Этот Кэрк, понятно, не вызовет и тени сопереживания. Он фразер и карьерист, вся его декламация, обличающая расизм, сексизм, империализм и прочее, — просто дань переменчивой интеллектуальной моде, от его радикальных теорий не сохранится и следа, стоит подуть другим ветрам. Подобный тип манипуляторов и циников, комфортабельно устроившихся там, где производится культура, а верней, ее суррогаты, очень занимал Брэдбери: достаточно прочесть его маленький роман, публикуемый в этом "Литературном гиде". Писал он о них зло, иногда на грани шаржа, однако даже "Сокращения" вряд ли можно признать сатирой в беспримесном виде.

Все дело в том, что по примеру испанского гения Брэдбери хотел, помимо отстраненности, нужной сатирику, сохранить "гуманистическое содержание". В эссе, навеянном картиной Гойи, он говорит о своем социологе прежде всего как о продукте "гнетущей атмосферы, которую мы сами себе создали". Это атмосфера многоярусных гаражей, торговых центров, "бетонных коробок для мысли, именуемых школами и университетами" и внедряющих в сознание как раз идею необратимости порядка вещей, отличающего культурную эпоху, которая нам досталась. Что же удивительного, если в представлении Кэрка "человек — всего лишь актер на зыбкой социальной сцене, исполнитель ролей, недолговечный лицедей, чья игра лишена глубины и богатого содержания". Кэрк, разумеется, никак не "историческая личность", если говорить не о типажах, а о значительности, однако он вправду личность, без остатка принадлежащая истории в ее современной ипостаси, вылепленная этой историей и с восторгом ей отдающаяся. Он истинный homo historicus, как и чем-то с ним схожий профессор Криминале — сгусток самых важных для Брэдбери философских и художественных идей.

Читавшие "Профессора Криминале" наверняка помнят сцены на конгрессе "Литература и власть", происходящем в неслыханной роско-

ши старинной виллы посреди итальянского озера, овеянного поэтическими реминисценциями от Вергилия до Байрона. Конгресс, собравший крупных политиков и литературных звезд первой величины, превращается в мрачную комедию цветистого пустословия, которое служит прикрытием для интересов вполне меркантильного свойства. Сложные интриги плетутся вокруг главного оратора, который признан величайшим мыслителем современности, причем повсюду в мире, хотя мир разделен шатающимися, но еще не рухнувшими идеологическими перегородками. Только что миновал 1989 год, истекают тютчевские "минуты роковые": демонтаж берлинской стены, бархатные революции в бывшем соцлагере, апогей гласности в СССР, который доживает свои последние сроки. Европа объединяется и обесцвечивается, а нефтяные шейхи уже осознали себя ее новыми хозяевами. И вот в этой атмосфере тотального передела, порождающей растерянность и страхи пополам с дерзкими упованиями, философ, а впрочем, скорее социолог или, может быть, писатель Криминале произносит краткую речь о конце истории, верней, о "конце homo historicus, индивидуума, усматривающего смысл или цель в истории". Исчезла, разумеется, не история как таковая, исчезла идея, которая могла каким-то образом объяснить ее непрерывающийся ход. Не так важно, какая именно идея: марксизм, либерализм, экзистенциализм, что-то еще, — существенно исчезновение любых идей, способных стать духовным ориентиром и опорой.

Отныне "мы обречены жить вечно в настоящем", как живет, вовсе не чувствуя обреченности, социолог Кэрк. "Мы ничего не знаем, ничего не помним, — вещает Криминале. — И поэтому не можем отличить добро от зла, реальность от иллюзии. Кто может вывести нас на иной путь?"

Сам он вроде бы пытался это сделать — оттого и снискал авторитет по обе стороны политических рубежей. Болгарин по происхождению, венгр и одновременно американец по паспорту и гражданин вселенной по самоощущению, Криминале просто идеальная фигура культуртрегера в эпоху, когда взбаламученные воды истории несут сплошные обломки идейных и национальных барьеров. Его философия, определившаяся в принципиальной полемике со столпом экзистенциализма Мартином Хайдеггером, исключительно созвучна нынешним временам, которые в той своей речи на итальянском конгрессе Криминале уподобил плаванию по Атлантике без карты: остаться бы в живых, "а уж попасть в порт назначения и не мечтай".

Хайдеггер был из тех, кто неуклонно привержен Абсолютной Идее (в данном случае — собственного изготовления) и считает: если действительность не ладит с этой Идеей, тем хуже для действительности. При нацизме он остался официально признанным светочем мысли, сохранил пост ректора университета и ни слова не произнес в осуждение режима. Ни слова не произнес он и после 1945 года: наступило знаменитое "молчание Хайдеггера", которое Криминале толкует не как результат личной драмы философа, а как знак банкротства претензий на владение Абсолютной Идеей, от кого бы они ни исходили.

Теперь иные времена, они насаждают плюрализм и требуют не абсолютов, но иронии — всеобъемлющей, втягивающей в свое могучее магнитное поле и саму философию, которая не может быть ничем иным, кроме демонстрации лишь относительной верности любых постулатов. Постмодернизм, который посвященные фамильярно именуют По-Мо, совершенно законное порождение времени, сплавившего по Дунаю в

некую смутно различимую вечность обвалившиеся теории соотечественника и старшего современника Криминале – Дёрдя Лукача. Тот был твердокаменным марксистом и свято верил, что идея создает политику, политика конструирует реальность, а искусство ее отражает. Но больше нет ни сконструированной реальности, ни искусства, которое способно отразить что-то помимо конца гуманизма, смерти автора, засилья симулякров, то есть подделок, принимаемых за подлинные явления, и агрессии поп-культуры. Есть лишь благословенная теория хаоса, объясняющая все, что ни происходит на свете "в эпоху, когда вокруг всего полно и в то же время удивительно пусто".

Политика в это изящное построение не уместилась – по самой простой причине, заключающейся в том, что политика его и опровергла. Насаждая иронию и релятивизм, Криминале сам ощутил необходимость "молчания", как только стали выплывать на поверхность неприятные факты его биографии, – например, предательство по отношению к возлюбленной, попавшей под жернова репрессий после подавления венгерской революции 1956 года. Чтобы остаться последовательным, надо было сохранить иронию и перед лицом таких обстоятельств, а власти не ошиблись, считая, что их очень устраивает подобная позиция. Поэтому и позволяли Криминале колесить по Европе и Америке, публиковаться на Западе, писать о чем угодно, даже и с оттенками фрондерства, а при случае указывать – под чужим именем – на допущенные им ошибки, если прежние высказывания перестали соответствовать сегодняшней линии. Все это благоденствие пришлось оплатить только одной мелкой услугой, обеспечив своим громким именем безопасность счетов в швейцарских банках, куда бонзы из Будапешта перекачивали партийную кассу. Если кругом одни симулякры и все в нашем мире относительно, о каких моральных табу можно всерьез говорить?

Профессор Криминале станет добычей проходимцев, понятия не имеющих, что такое По-Мо и отчего распавшаяся референциальность есть знамение нашего времени, но на практике осуществляющих как раз эти, пользуясь ходовым словцом, "стратегии". Отношение Брэдбери к своему герою не поддается простым толкованиям. И не только оттого, что этот герой – и виновник и жертва. Самое существенное, что, взяв на себя роль идеолога человечества, которое "впервые... устремляется по дорогам истории, не вооружившись генеральной идеей", и тем самым теряет само ощущение жизни в истории, профессор Криминале, вопреки собственным декларациям на конгрессах, остается законченным homo historicus. И таковым себя неизменно ощущает. В точности как профессор Брэдбери, никогда не разделявший иллюзий изоляции от истории, но не соглашавшийся и с тем, что история автоматически формирует сознание, не оставляя ни выбора, ни свободы, хотя бы интеллектуальной.

Однажды Криминале заговорил откровенно, выбрав собеседником английского журналиста, который по самонадеянности взялся сделать о нем телепередачу, – правда, она так и не вышла в эфир. И в этом разговоре, словно позабыв про свои отречения от Лукача и философов той же формации, признался, что для него идея, притязающая на статус фундаментальной, все-таки никогда не теряла притягательности и смысла. Он только затруднился бы ее сформулировать в терминах строгой науки, но речь, в общем, идет о том, что "нам нужны мораль, политика, история, чувство собственного "я", чувство инакости, чувство человеческой значительности в некотором роде". На его языке это называется

"философией *после* философии". Или же "чувством вечности", без которого все превращается в абсурд.

Собственно, Брэдбери тоже всю жизнь создавал свою "философию *после*" (или, скажем точнее, философию литературы). Самая известная из его монографий посвящена десяти великим модернистам; в их число входит и Вирджиния Вулф — эссе о ней публикуется в этом "Литературном гиде". Каждый, кто погружался в изучение модернизма, знает, что ему придется проштудировать горы ученых трудов, но среди них сборник Брэдбери не затеряется. Это не исследование, а скорее портреты — слегка ироничные, как все, что он пишет, но достаточно строго подчиненные единой концепции.

Модернизм был для Брэдбери воплощением "императива новизны" и "азартной игрой с будущим литературы". Многое в этой игре было потеряно, если сравнивать — по творческому результату — достигнутое модернистами и сделанное XIX веком, который опирался на еще очень стойкую художественную традицию. Книги модернистов стали опытом разрыва с нею, преодоления ее инерции, а значит, и преобразования самой природы искусства. Оно свершилось, это преобразование, его нельзя отменить. Оценки случившегося могут быть какими угодно, но за модернистами, по убеждению Брэдбери, останется одна бесспорная заслуга. Да, они "развоплощали", уже не доверяя реальности, и, может быть, слишком увлеклись природой сознания в ущерб полноте изображения. Да, начав с бунта против литературного истеблишмента, они сами сделались истеблишментом, и достаточно нетерпимым к чужакам. Но они сохранили стремление к "трансцендентному", без чего не бывает творчества. И не отреклись от "необходимого чувства беспокойства", которое внушают судьбы мира. Поэтому их "трагическая ирония" осталась достоянием культуры, когда угрозы существованию культуры обозначились более чем наглядно.

Эпоха этих писателей подошла к концу, когда Брэдбери писал свои первые книги. Затем, цитируя профессора Криминале, "культура превратилась в шоу, дизайн, непреходящий шоппинг". Как это происходит, очень выразительно показывают "Сокращения". Да и "Профессор Криминале", если перечитать хотя бы первую главу, где описана церемония вручения Букеровских премий.

Брэдбери воспринял эту трансформацию не так, как другие. В ней видели или прорыв к истинной свободе, когда можно всласть натешиться деконструкцией и крушить любые авторитеты, или какое-то временное помрачение умов. А Брэдбери увидел в ней катастрофу. Что-то зловещее для культуры таили в себе эти самозабвенные занятия "хаосом знака" и "пародийной интертекстуальностью", которая с насмешкой отвергает любую попытку мыслить как homo historicus. Брэдбери пробовал противодействовать повальной моде на такие занятия, высмеивал их, писал книги, подчеркнуто чужеродные возобладавшим настроениям.

Разумеется, в этом конфликте он не одержал победы. Но ведь его профессор, заплутавший на причудливых тропинках современной истории, был все-таки прав, утверждая, что философии и вообще культуре не по силам переломить ход вещей, а тем не менее задача всегда одна: "Все время заново изобретать задачу философии, подчинять нашу эпоху и наш мир идее".

Малькольм Брэдбери

Сокращения

Роман

Перевод А. Ливерганта

1

ЛЕТОМ 1986 года повсюду шли сокращения. Каждый день, раскрывая утреннюю газету — если, разумеется, вы читали серьезные газеты, чьи отважные репортеры каждый день, выходя из редакции, ныряли под колючей проволокой и возвращались назад хоть с какими-то новостями, вы убеждались, что "сокращение" стало самым ходовым существительным, а "сокращать" — самым употребительным глаголом. Сокращали внешние службы Би-би-си, укрощали инфляцию, резали науку и искусство. Тяжелая промышленность теряла в весе стали и угля, уменьшались общественные расходы, опускались процентные ставки, шла борьба с перепроизводством и с лишними рабочими местами. Протягивали новые дороги, но затягивали туже пояса; кромсали бюджеты школ и университетов, рубили драконьи головы излишества, подрезали крылья здравоохранению, закрывали больницы, открывая дорогу в рай. Одни говорили, что страну режут на части: север отделяют от юга, богатых от бедных. Другие — из тех, кого укорачивали, — жаловались, что сокращения — это своего рода национальное харакири, самоустранение страны, находящейся на грани катастрофы. Но те, кто укорачивал сам и не без расчета на личную выгоду, утверждали, что хирургическая операция по устранению гнойника расточительства была совершенно необходима и что теперь жить в стране будет лучше, много лучше.

Пришлось ко двору и словечко "cut". Это сокращать, резать, кромсать — и кроить, вырезать из дерева или железа; это рубить, сечь, изводить — и оформлять, упорядочивать, улучшать; это выпускать книгу или фильм, избегать, проходить мимо, притворяться непонимающим. Таковы немногие из очень многих весьма любопытных и разнообразных значений этого неуловимого слова.

Вот каким было лето 1986 года. Это было лето принятия решений, лето реальных действий, лето непримиримой борьбы с избытками и излишками. Настало время избавиться от старых, вялых иллюзий и заменить их на иллюзии новые и полнокровные. Реализм вернулся в философию и в экономику, в коммерцию и в налогообложение, а также в живопись и в драматургию, в поэзию и в прозу — хотя прозу реализм начал покидать совсем недавно. Это было время предприимчивых и инициативных, время тотального капитализма, коммерческих авантюр и колоссальных возможностей. Никогда еще не покупалось столько акций, как теперь. Люди стали стройнее, скромнее и скаредней, эконом-

© Malcolm Bradbury, 1987
© А. Ливергант. Перевод, 2002

нее и автономнее — когда тебя режут, лучше быть жестким. Те, кто раньше говорил об искусстве, теперь не говорили ни о чем, кроме денег; люди шушукались о прелестях телекома, соблазнах Британии, неотразимом обаянии газа. Средства переводились из Японии в Европу, из офшорных зон в инвестиционные траст-фонды. Только о деньгах и ни о чем другом мечталось и думалось, и, хотя рабочих мест становилось все меньше, всюду витал денежный дух. Ведь известно: здесь убывает, там прибывает — вот почему это было лето рыночных отношений, потребительского капитализма, поголовной коммерциализации, банковских и промышленных объединений и перераспределения средств. Если вы с кем-то шли в ресторан, ваш спутник, если только он не лишился работы вовсе, был либо представителем компании или холдинга, либо сотрудником партнерской организации или консалтинговой фирмы; это был либо банкир из Цюриха, либо заведующий отделом в банке Ллойдз. В то лето, лето сокращений, ты был либо всем, либо ничем.

В тот год перекраивалась не только экономика, но и туалеты: модные кутюрье с Хай-стрит произвели форменную революцию: теперь дамы в юридических консультациях, дававшие советы, как действовать, когда тебя режут, и как вести себя, когда режешь ты, носили строгие костюмы с короткими юбками и острыми, как бритва, лацканами и плечиками. Подрезались не только юбки, но и волосы: короткие прически и челки (иногда попадавшиеся забавные косички не в счет) придавали людям подтянутый, строгий вид — возвращалась атмосфера чопорных пятидесятых. Старались не пить и не курить, на столиках в ресторанах стояла минеральная вода и отсутствовали пепельницы, если, конечно, столики не пустовали вовсе — в то лето ели мало, чтобы меньше весить. Это было лето бегущих трусцой государственных чиновников в спортивных костюмах "Адидас" и cuisine minceur[1], гастрономических картинок, абстрактных и довольно бессодержательных. Дорогие развлечения уступили место коротким деловым завтракам в "Коннахте" — в тот год сделки заключались, как правило, там. Общая участь постигла и секс, прелюбодеяние стало быстрым и деловым — ведь женщины были так заняты. Тем более что секс, как выяснилось, является переносчиком смертельных болезней — таким же, каким в свое время считались египетские отели. В самом деле, зачем прикасаться к человеку, который до этого мог прикоснуться к кому-то другому, а тот, в свою очередь, к кому-то третьему. Полигамию сменила моногамия, место секса занял гендер, и женщины, которые раньше говорили о любви, теперь говорили только о сексуальном домогательстве. Зато деньги приобрели сексуальность, и какую! Это было лето фискальных объятий, которые осенью должны были вылиться в пароксизм накопительской страсти. Женщины в черных костюмах и в ярко-красных чулках вступали в моногамные отношения с молодыми людьми в сорочках "Тернбулл и Ассер", в красных шейных платках и в темно-синих пальто — с молодыми людьми, которые брились опасной бритвой, жили в квартирах в Уоппинге с видом на реку, ездили на серебристом "порше" и владели на паях виноградниками в Кот-де-Гаскони. В квартирах индивидуальной планировки за фафафелем говорили о том, стоит ли вложить деньги в фильм, купить тайм-шер на Сейшельских островах, приобрести бильярдную или развестись с женой.

1. Меню для худеющих (*франц.*). (*Здесь и далее – прим. ред.*)

Лето этого года было по-своему тихим. Число туристов резко сократилось — боялись терроризма и падения курса доллара. В результате замерла театральная жизнь и книготорговля; правда, нераспроданные издания быстро расходились по сниженным ценам. Этим летом ждали королевской свадьбы, встречи на высшем уровне в Рейкьявике и даже значительных сокращений ядерного оружия. Люди, лишаясь пособий, жили в картонных коробках, спали в подземных переходах, а тем временем во всех бутиках шла бойкая торговля пивными кружками для левшей, пластырем "от кутюр" и бельгийским шоколадом. Это лето было тревожным: Северу не нравился Юг, а Югу — Север, бедным не нравились богатые, а богатым — бедные, и жизнь стала жестче, но чище, резче, но четче. В Англии было холодно, за границей тепло и совсем неплохо. Мир менялся стремительно, обретал новые черты. Вот как обстояло дело в то лето, лето поголовных сокращений, когда резали все и вся.

2

А на севере, в огромном, печальном городе, на сороковом этаже новой башни из стекла и бетона, где разместилась независимая телекомпания "Эльдорадо", в конференц-зале резали стейк.

Во главе длинного стола, где был накрыт традиционный обед для членов Правления, в своем знаменитом галстуке-бабочке восседал лорд Меллоу, председатель Правления. Большинство членов Правления, от престарелого лорда Ридикюля до епископа Венивидивицийского, советника компании по религиозным вопросам, прибыли в лимузинах с шоферами из своих бескрайних родовых поместий, находившихся в близлежащих графствах, и сидели теперь вокруг председателя на одном конце стола. Лорд Меллоу взял также за правило приглашать на это еженедельное действо ответственных сотрудников компании, за прошедшую неделю чем-то ему угодивших: сделавших хорошую передачу, выдвинутых на премию Британской ассоциации независимого вещания либо получивших выгодное предложение от другой, более крупной, чем "Эльдорадо", телекомпании. Ведь "Эльдорадо", несмотря на собственный небоскреб, считалась по сравнению с другими независимыми телекомпаниями относительно небольшой и маловлиятельной. В случайной лотерее льгот и привилегий "Эльдорадо" вынуждена была разместить свою недвижимость и свои дарования в этом северном регионе с его мрачными вересковыми пустошами, где бродили на двух и четырех ногах странные, неприкаянные существа, старыми заводами и затрапезными промышленными городами, где праздновал победу всеобщий экономический упадок. Ибо будем же откровенны: этой части мира бюджетный секвестр едва ли пошел на пользу.

И все же в этих широтах рождалось немало печально-правдоподобных историй, расцвеченных местным колоритом, и все шесть сотен талантов, подвизавшихся в башне из стекла и бетона под названием "Эльдорадо", уверяли, что работается здесь хорошо, — и это при том, что многие из них предпочли бы работать в Лондоне, а то и в Голливуде, куда людей их профессии влекло царящее там упоительное бездействие. Что ж, работалось им и в самом деле неплохо: при всей своей вспыльчивости лорд Меллоу был руководителем предприимчивым и амбициозным и своих сотрудников, по единодушному мнению, ценил и в обиду не давал. Наиболее весомым подтверждением его прогрессивных взглядов

было недавно выстроенное великолепное здание из стекла и бетона, где сейчас за обеденным столом и восседали члены Правления. Проектировал это здание знаменитый архитектор, который, по слухам, строил Бобур с Ричардом Роджерсом и Гонконгский банк с Норманом Фостером, и здесь, как в лучших зданиях этого года, имелись атриум на двадцатом этаже и грузоподъемники. Сидите вы, скажем, в офисе на тридцатом этаже, работая от нечего делать, а вас тем временем приветствует проезжающий мимо техперсонал. Нанятый телекомпанией ультрасовременный интерьер-дизайнер — дама с темно-зелеными волосами, которая только что "сдала" три лондонских отеля, — вдохнул ультрасовременность даже в ультраневинные вещи, выкрасив пластиковые вентиляционные решетки, водопроводные трубы и оголенные электрические провода в ярко-красный цвет и осветив их, отчего в "Эльдорадо" сразу же возникла непринужденная и веселая атмосфера. Обслуживавшая деловой ланч фирма, чьи официанты безостановочно сновали вокруг стола в своих фирменных рубашках со словом GNOSH на груди, была одинаково известна как своей непревзойденной nouvelle cuisine, так и своим nouveau Beaujolais[1]; впрочем, и у лорда Меллоу где-то на сороковом этаже имелся очень неплохой винный погреб. Словом, приглашение на деловой ланч в "Эльдорадо" сулило немало приятного.

Итак, за столом, над огромным северным городом, безразлично шумевшим далеко внизу, собрались от души поесть облаченные в отлично сшитые костюмы члены Правления — все как один, невзирая на возраст, немолодые, а также одетые в соответствии со своим призванием нарочито небрежно сотрудники компании — все как один, невзирая на возраст, юны. На такого рода трапезы лорд Меллоу имел обыкновение приглашать особого гостя, знаменитость из мира политики, бизнеса или искусства; особый гость либо был с "Эльдорадо" в каких-то особых отношениях, либо мог принести компании существенную пользу. На этой неделе приглашение получил сэр Люк Триммингем, величайший актер всех времен и народов. В молодости сэр Люк прославился ослепительной красотой, а также оригинальной манерой передвигаться по сцене, выбрасывая вперед длинные ноги. Теперь же, в весьма преклонном возрасте, он прославился еще больше неподражаемым умением декламировать стихи, и передвигаться по сцене ему стало не нужно.

— В годы моей юности, увы, оставшейся далеко позади, — говорил сэр Люк, цедя, как это водится у великого человека, слова, — когда я еще только начинал сниматься...

— Наполните же бокал сэра Люка! — воскликнул лорд Меллоу, схватив за локоть официанта из GNOSH. Все знали, что это лучший способ разговорить неистощимого на воспоминания актера.

— Да благословит вас Бог, голубчик, — отозвался сэр Люк, просияв. — Да, в мое время, если опытный режиссер хотел изобразить постельную сцену, он всегда снимал поле колосящейся пшеницы. Такова была условность в наши дни. Как же все изменилось! Теперь если опытный кинорежиссер хочет снять поле колосящейся пшеницы, что он делает, как вы думаете?

— Снимает парочку, занимающуюся любовью? — сделал предположение лорд Меллоу, который был известен в "Эльдорадо" своей молниеносной реакцией.

1. Новой кухней... молодым божоле (*франц.*).

— Браво, голубчик! Вы поняли меня с полуслова, — сказал сэр Люк. — Это именно то, что я называю "недоброкачественным изменением". Мы стимулируем пресыщенные вкусы нашей аудитории демонстрацией секса и грубого насилия. Сидя перед экраном у себя в гостиной, зритель становится свидетелем самых тщеславных и бессмысленных проявлений человеческого "я", самых непотребных и изощренных желаний. Я знаю, вы, молодые люди, скажете, что с годами старый хрен стал непереносимым занудой...

— Вовсе нет, — хором отозвались все члены Правления и ответственные сотрудники компании — они научились проявлять завидную терпимость к знаменитостям.

— Вкус, осмотрительность, изысканность, мастерство, — изрек сэр Люк. — Для меня эти понятия нерасторжимы. Ах, где же лирические отступления, которыми был славен кинематограф, ou sont les coups d'antan?[1]

— Многое переменилось, — заметил лорд Меллоу. — Ставки высоки и с каждой минутой становятся все выше. — Официант с тревогой заглянул ему через плечо.

— Меня никогда не покидало чувство, что английское кино и телевидение — лучшие в мире! — воскликнул сэр Люк, схватив за рукав официанта, чтобы тот вновь наполнил его бокал. — Очень может быть, мы и катимся в пропасть, но такого кинематографа, как у нас, нет нигде.

— Еще несколько лет назад дело обстояло именно так, — согласился лорд Меллоу. — Нашу кинопродукцию впору было сравнить с фруктовым тортом "Фортнам-и-Мейсон". Ни по весу, ни по вкусу, ни по качеству ей не было равных.

— Всему миру не терпелось вернуться в Брайдсхед[2], — подхватил сэр Люк. — И "Брильянт в короне" был, несомненно, брильянтом в *нашей* короне.

— В том-то и беда, — сказал лорд Меллоу. — Что такое качество кинопродукции я, слава Богу, знаю не понаслышке, и эти ребята, возможно, сами не понимали, какой причинили вред.

— В каком смысле?

— В том смысле, что деньгами они вытеснили с рынка качество, — пояснил лорд Меллоу. — Вы представляете, в какую сумму обошлись эти сериалы?

— Ах, деньги, деньги, — вздохнул сэр Люк. — Я этого никогда не мог понять. Моими гонорарами всегда занимались агенты.

— Деньги уничтожили профессию, — продолжал лорд Меллоу. — Спросите любую секретаршу, и она вам расскажет о высоких ценах на кинопроизводство. Любой начинающий оператор, который и камеру-то настроить толком не умеет, рассчитывает на шестимесячные съемки в Индии за тройной гонорар. Молодым режиссерам для съемок вертолет подавай. Для небольших компаний вроде нашей такие тенденции губительны. Нам здесь приходится по одежке протягивать ножки.

— Между прочим, отличный напиток, — сказал сэр Люк, в очередной раз подзывая официанта. — Что это? Уж не Алекс-Кортон ли? Дружок, положи-ка мне в карман пальто бутылочку-другую.

1. Где кадры былых времен? (*франц.*)
2. "Возвращение в Брайдсхед" — телесериал 1981 года М. Линдсея-Хогга и Ч. Стерриджа по одноименному роману И. Во.

— Ценю качество, — сказал лорд Меллоу. — Я говорил об этом на Эдинбургском фестивале и не устаю повторять. Да, я высоко ценю качество — но не за любые деньги. Качество должно стоить дешево и быть доступно всем.

— "Коль скоро жизнь — игра, мне нужен зритель". Не так ли?

— Именно так, — подтвердил лорд Меллоу.

— Ну-ну, — сказал сэр Люк. — Кое-что из вашей продукции я видел. Лента, годная ра́зве что для любительских фильмов. Актеры, прошедшие школу рекламного монолога. Студийные съемки, где битва при Ватерлоо напоминает драку трое на трое. И микрофонный гул, трогательно заглушающий речь персонажей. Как вы работаете, я знаю.

— Наполните сэру Люку бокал, — обратился лорд Меллоу к официанту из GNOSH, после чего вновь занялся своим гостем. — Вот об этом я и хотел с вами поговорить. Мы собираемся снять по-настоящему классный фильм, где будет сниматься большой актер за большие деньги.

— Вы полагаете, это разумно? Вы ведь знаете, сейчас везде экономят.

— Тротуары устланы деньгами — только нагнись, — возразил лорд Меллоу.

— В самом деле? Я в этих делах мало что смыслю.

— Если бы нам удалось привлечь настоящую звезду, уверен, с деньгами на производство и прокат проблем бы не было, — заверил своего собеседника лорд Меллоу. — И мы выбили бы прайм-тайм на ведущих американских телеканалах.

— Нет, это не Эльдорадо, — вздохнул сэр Люк.

— Возможно, вы не в курсе, но вскоре нам должны подтвердить финансирование на следующий год. И компании дали понять, что, если она не сделает высококлассный фильм, денег ей не видать.

— Вот как? Я часто играю в гольф с ведущими чиновниками из Управления независимого вещания, но что-то не припомню, чтобы об этом шла речь.

— Мне кажется, настало время шедевров, — сказал лорд Меллоу. — Поэтому мы и послали вам этот сценарий. Вы не успели его прочесть?

— Отчего же, прочел в машине, когда ехал на ваш великолепный банкет.

— Наполните сэру Люку бокал, — напомнил лорд Меллоу официанту.

— Скажу вам по секрету, Меллоу: я уже стар. Да, я здоров, я полноценный мужчина, я в хорошей форме, но молодым меня не назовешь. Так вот, в своем преклонном возрасте я взял за правило не делать двух вещей. Во-первых, не появляться на экране в чем мать родила. А во-вторых, не играть на гавайской гитаре.

— Прекрасно вас понимаю. Но что вы думаете о сценарии?

— Так вот, Меллоу, по этому сценарию мне пришлось бы делать и то и другое. Я не эксгибиционист, я не пою и не танцую. По-моему, вы спутали меня с сэром Лоренсом.

— Как же так? — спросил лорд Меллоу, бросив взгляд на приглашенных сотрудников компании, которые, сидя на противоположном конце стола, дружно доедали петрушку. — Разве это "Гладстон — человек империи"?

— Должен вам сказать, Меллоу, что написан сценарий из рук вон плохо, автор явно человек известный, однако творил он спустя рукава. Меня, впрочем, это не смущает. Роли неисполнимы, реплики непроизносимы, но я вовсе не требую от сценариев психологии и изящества — я же не настолько наивен. Давно известно мое умение придавать смысл ро-

лям, которые его напрочь лишены. Ведь в этом, собственно, и состоит актерское мастерство.

— Налейте сэру Люку вина, — сказал лорд Мэллоу официанту из GNOSH. — Сценарий, стало быть, вас не совсем устраивает?

— Мне трудно поверить, что мистер Гладстон мог явиться в чем мать родила на аудиенцию к королеве Виктории, — поморщился сэр Люк. — Да еще играть при этом на гавайской гитаре.

— Это так, Прайд? — осведомился лорд Меллоу, вновь бросив взгляд на другой конец стола.

— Текст писался одним из лучших телевизионных сценаристов, — доложил Джослин Прайд, взъерошенный юнец средних лет, руководитель отдела телевизионных пьес и сериалов.

— Ни минуты в этом не сомневаюсь, — сказал сэр Люк. — У него, бесспорно, громкое имя, как и у всех прочих окружающих нас сегодня бездарей.

— Мы всем отделом этот сценарий полностью переписали, — подала голос Цинтия Гей-Лимон, заведующая отделом кинопроизводства, весьма крупная особа в желтом комбинезоне.

— И в этом у меня тоже нет ни малейших сомнений. Уж если рукопись попала к вам в руки, от нее живого места не останется.

— Гладстон и гавайская гитара, — пробормотал лорд Меллоу.

— Видите ли, речь в данном случае идет о документальной драме, — пояснил Джослин Прайд. — Беллетризованный документ. Автор берет реальных людей и события, однако строго придерживаться фактической стороны дела нужным не считает.

— Понятно, — сказал сэр Люк. — Своего рода художественная вольность, верно? Спасибо, что объяснили, а то я ведь туповат.

— Мы пытаемся превратить скучные, приевшиеся факты в визуальные образы-символы, — продолжал Джослин Прайд. — Передать глубинный смысл сюжета, семиотически. Телевидение ведь средство очень визуальное.

— Ага, — оживился сэр Люк. — Теперь я понимаю, почему люди пялятся в экран.

— Да, да, — сказал Прайд. — А этот сценарист известен на весь мир своими сюрреалистическими приемами.

— Как и автор "Ста двадцати дней Содома". Скоро вы и в этом фильме мне роль предложите?

— Налейте сэру Люку вина, — решительно произнес лорд Меллоу, не дав Прайду ответить. — Вам не придется ходить нагишом. Мы нарядим вас в халат и устраним гавайскую гитару.

— Голубчик, — Сэр Люк покачал головой. — Я актер. Разумеется, я люблю свою работу. Я соглашался играть в пьесах абсурдней некуда. Играл с безумцами и нимфоманками, которые предавались своим жутким порокам на глазах у меня и у всего зрительного зала. Чего мне только не приходилось делать! Даже на религиозном радио приходилось работать.

— Поразительно, — сказал лорд Меллоу.

— И, уверяю вас, Меллоу, роль мистера Гладстона доставила бы мне огромное удовольствие. Об этой роли я мечтаю давно. Что же касается сценария, я могу лишь повторить то, что, несомненно, сказал бы сам Гладстон. Этот текст определенно не в моем вкусе.

— Понятно, — сказал лорд Меллоу и глубоко задумался.

— Он не годится ни мне, ни вам. Послушайтесь моего совета, совета одного из самых старых и опытных в нашем деле зануд. С таким сценарием вам финансирование не получить. Более того, многие из вас еще и с любимой работой из-за него распростятся.

— Досадно, — сказал лорд Меллоу. — С этим сюжетом мы бьемся уже два года. Семь оксфордских историков вели для нас исследовательскую работу. Пятьдесят талантливых авторов переписывали сценарий пять раз.

— Разумеется, вы можете сказать, что с возрастом я стал надутым вздорным ослом, — сказал сэр Люк.

Члены Правления и сотрудники компании сидели вокруг стола перед своими давно опустевшими кувертами и молчали.

— Ну а если мы вам предложим... другой проект? — выдавил наконец лорд Меллоу. — Не роль, а конфетку?

— По зубам ли она мне придется? — усомнился сэр Люк.

— Если это будет безусловный лидер проката? — настаивал лорд Меллоу.

— Кстати, о прокате, — сказал сэр Люк. — Не могли бы вы позвать моего шофера? Он где-то здесь. Завтра я улетаю в Лас-Вегас. Танцую чечетку с Барбарой Стрейзанд.

Сэр Люк поднялся из-за стола, и официант из GNOSH подал великому человеку громко зазвеневшее пальто. Все сотрудники телекомпании и члены Правления, за исключением лорда Ридикюля, утомленного затянувшейся трапезой, также встали.

— Так что, согласны? — спросил лорд Меллоу, провожая своего гостя в коридор. — Если все эти блестящие, талантливые люди создадут шедевр?

— Посмотрим, посмотрим, — пробормотал величайший актер современности. — Но сценарий должен быть совершенно другим. Совершенно.

— Немедленно зайдите ко мне в пентхаус, — буркнул лорд Меллоу, проходя мимо Джослина Прайда. Два великих человека вышли на площадку над атриумом. Из глубин здания им навстречу понесся стеклянный лифт. В ожидании его сэр Люк сорвал с доски объявлений какую-то бумажку и что-то написал на обратной стороне.

— Обед удался на славу, — сказал сэр Люк. — К сожалению, о сценарии того же сказать не могу. Да, кстати, я тут набросал, сколько вы мне должны. Признаться, я думал, вы гораздо ближе к Лондону.

— Мы тоже, — откликнулся лорд Меллоу, пробежав глазами записку. — Очень надеюсь, что нам представится возможность с вами сотрудничать.

— Обсудите это с моим агентом. Либо с агентом моего агента. Как вы справедливо заметили, большие актеры снимаются исключительно за большие деньги. — Стеклянный лифт поравнялся с полом, и вышедшие из него три человека, все как один, с ужасом воззрились в бездонный колодец, по которому только что поднялись. В отличие от них сэр Люк вошел в стеклянную кабину, гремя торчащими из кармана бутылками, совершенно бестрепетно, так, будто это была залитая ослепительным светом сцена.

— Какой кадр мог бы получиться! — вскричал он, нажимая кнопку лифта. — Установить бы здесь камеру!

— А еще лучше — пулемет, — пробормотал лорд Меллоу и устремился в свои апартаменты.

3

Шеф еще не пришел, а в его кабинете уже подсчитывали потери.

На сороковом этаже огромной стеклянной башни располагались апартаменты лорда Меллоу: просторный кабинет с тремя секретаршами, белым письменным столом и большими датскими диванами, в которые гости лорда Меллоу погружались, точно в пенную ванну, а также приемная, где стены были уставлены редкими винами и экзотическими напитками, вроде таинственного "Стрега" и сливового бренди из Татр, и где, если дела компании шли хорошо, устраивались банкеты для сотрудников. Но это было не все: напротив, за высоченными стеклянными дверями, располагалась гигантская белая спальня шефа с семью телеэкранами над необъятной кроватью с вибратором, а за спальней — отделанная мрамором ванная с двойным джакузи, зеркалами на потолке и еще несколькими телевизорами: даже восседая на унитазе, лорд Меллоу любил быть в курсе всего, что происходит в здании. "Эльдорадо" была бескрайней империей, владевшей луна-парками, бензозаправочными станциями, ресторанами, фирмой, которая торговала садовой мебелью, филиалом этой фирмы, парой буровых вышек в Северном море и рудником в Австралии, где добывались никому не ведомые австралийские ископаемые. Однако первой любовью лорда Меллоу всегда оставалось телевидение, и он жил "Эльдорадо", видел свою компанию во сне, дышал ею, ел ее и пил, купался с ней в ванне и менял в ней сотрудников, как меняют сорочки. Имелась в природе и леди Меллоу, однако супруга использовалась для особых публичных оказий в Лондоне и на север страны никогда не выезжала. Лорд же Меллоу, если только он не был занят добыванием денег за границей или измысливанием международных проектов и консорциумов, в "Эльдорадо" находился неотлучно. Просыпался он с началом телетрансляций, бросал взгляд на экраны и вызывал сотрудников, чтобы дать им за завтраком первые и всегда безапелляционные указания. Весь день напролет он свирепствовал и льстил, кричал и рыдал, пока наконец под утро передачи не прекращались и он не падал, одетый, в свою безбрежную постель под семью экранами, где шли теперь спутниковые программы со всего мира, лежавшего у его ног.

[169]
ИЛ 12/2002

— Джосс, какого дьявола ты послал старому козлу этот бред? — сказала Цинтия Гей-Лимон Джослину Прайду. — Меллоу с ним заодно, ты же знаешь.

— Понятия не имею, кто послал ему сценарий, — солгал не моргнув глазом Джослин Прайд.

Трое или четверо членов Правления, которым не нужно было ни вздремнуть после обеда, ни лететь немедленно в Гонконг, развалились на датских диванах и осуждающе поглядывали на Прайда. Без всякого сочувствия смотрели на него и за что-то ответственные сотрудники, четверо мужчин с одинаково безупречными прическами и одинаково густым загаром. В приемной находились также Цинтия Гей-Лимон — великанша в желтом комбинезоне, и еще одна, совсем исполинских размеров девица в кардигане ниже колен и в шерстяных рейтузах, которую, судя по всему, никто из присутствующих не знал. Джослин Прайд, сорокалетний вундеркинд, отвечал в "Эльдорадо" за сценарную политику, представлявшую собой довольно хитроумную систему: неприхотливые, в высшей степени традиционные сценарии поспешно писались начинающими авторами, после чего дешево снимались с

привлечением, однако, звезд мирового кино. На Прайде был бежевый костюмчик и замшевые туфли — стиль, который не пользовался успехом в офисе лорда Меллоу, зато нравился в Голливуде, где Прайд проводил большую часть времени. Там он заключал виртуозные сделки по совместному производству и привлекал к съемкам в здешних фильмах актеров мировой величины, так что американские кинозвезды неожиданно появлялись в сериалах "Эльдорадо", играя полуграмотных лондонских официантов, шотландских фермеров, вдовствующих аристократок и членов парламента, с королевским безразличием относясь к законам правдоподобия и добиваясь по всему миру отличных коммерческих результатов. Прайда, тем более его замшевые полуботинки, не любил никто, однако это был бесспорный профессионал, и не верилось, что чутье ему изменило.

— И кто отдуваться будет? — спросил руководитель финансового отдела, который в качестве официанта обносил присутствующих минеральной водой, кофе и мятными конфетками. — Он ведь в бешенство впадет — вы ж его знаете.

— Я сценарии толком не читаю, — сказала в свое оправдание Цинтия Гей-Лимон. — Да и идея эта мне никогда не нравилась. Чья она?

— Шефа, — процедил Джослин Прайд. — Этого, правда, ему не скажешь. В конечном счете, виноваты мы все.

— Ну, — лорд Меллоу вошел, грузно опустился в кресло рядом с массивным белым столом и исподлобья оглядел собравшихся, — кто выпрыгнет из окна первым? Я хочу, чтобы кто-нибудь из вас — мне наплевать кто — выпрыгнул из окна и размозжил себе череп о мостовую.

— По всей видимости, произошла какая-то ошибка, — начал было лорд Ридикюль, самый старый из членов Правления. — Больше мне сказать нечего.

— Еще какая, — хмыкнул лорд Меллоу. — За этот сценарий я выложил полмиллиона.

— Лорд Меллоу, — подал голос Джослин Прайд, — мы ведь обсуждали с вами этот сценарий во всех подробностях.

— И вы сами сказали: это то, что надо, — подхватила Цинтия Гей-Лимон в большом желтом комбинезоне.

— Старинные поместья, королевские особы, политика, ирландский вопрос, империя во всей красе, — оживился Джослин Прайд.

— Превосходные натурные съемки, Индия, Крым... — сказал мужчина в бабочке, заведующий техническим отделом.

— Ирландия, Балканы, — добавил Джослин Прайд.

— Ливерпуль — в качестве мрачной повседневности, — вставила Цинтия Гей-Лимон.

— А еще эта проклятая гавайская гитара, — сказал лорд Меллоу. — О гавайских гитарах мне никто не докладывал.

— Гавайская гитара возникла в самый последний момент, — пояснил Прайд.

— В конце концов, не так уж важно, будет в этом фильме сниматься старый Люк Триммингем или нет, — сказала Цинтия Гей-Лимон. — Мы его просто так пригласили.

Лорд Меллоу сидел за своим письменным столом и поедал собравшихся злобным взглядом.

— Сэр Люк совершенно прав, — сказал он наконец. — Я хочу знать, кому пришла в голову вся эта историческая чушь. Этот чертов Гладстон.

— Боюсь, что мне, — неосмотрительно заметил Джослин Прайд. — Вы же сами сказали, что вам нужен сценарий о британском премьере девятнадцатого века и чтобы были проститутки и ирландский вопрос.

— Ничего подобного я не говорил и не хотел, — возразил лорд Меллоу. — Зато теперь я хочу, чтобы этот сценарий был разорван на мелкие кусочки. Предан огню. Развеян по ветру. Если же вам удастся заодно разорвать в клочья и сжечь автора этой дребедени, можете рассчитывать на премию.

— Еще вчера вы говорили, что сценарий вам нравится, — сказала Цинтия.

— Мне не хотелось вас огорчать.

— Так что же вам нужно, лорд Меллоу?

Лорд Меллоу посмотрел на нее, медленно снял пиджак и с расстановкой ответил:

— Никаких Гладстонов, Цинтия. Мне осточертела история. К черту премьер-министров, которые рвутся к власти. К черту студийные макеты Палаты общин. Больше ни дюйма пленки на черную дверь с цифрой десять. Ясно?

— Ясно, — отозвалась Цинтия.

— Я хочу что-нибудь общезначимое и современное, — продолжал лорд Меллоу. — Чтобы море любви и радости — и немного страданий. Давайте сядем и подумаем, подумаем еще раз.

В кабинете воцарилась тишина.

— Какие у нас еще есть сценарии, Джосс? — нарушила молчание Цинтия Гей-Лимон, нервно теребя молнию своего желтого комбинезона.

— Есть сценарий про распад старинного аристократического рода, — сказал Прайд. — Огромный загородный дом, тринадцать серий, искрометный диалог, ностальгические мотивы.

— Нет, — сказал лорд Меллоу.

— Нет? — переспросил Джослин Прайд.

— Нет. К черту огромные поместья, к черту сады и фонтаны. Надоело смотреть, как герой молча бродит вокруг особняка Хоксмур и выразительно кусает тонкие губы только потому, что никто не удосужился сочинить ему хотя бы одну реплику. Мне нужен сегодняшний день. Сценарий про нашу с вами жизнь. С сильным, предприимчивым героем, говорящим на всем нам понятном и близком языке.

— Если не ошибаюсь, мы только что получили сценарий о падении Сингапура, — подала голос никому не ведомая девица исполинского роста — отделом она не руководила, но зато на прошлой неделе улыбнулась лорду Меллоу в коридоре.

— Мне до смерти надоели все эти "Концы империи"! — воскликнул лорд Меллоу. — И это все, что приходит вам в голову? Мне осточертели сценарии с одноруким героем. Осточертели страны, где у съемочной группы открывается понос и все день-деньской сидят в нужнике, отчего мы не укладываемся ни в срок, ни в бюджет.

— Мы сейчас работаем над сценарием о безработице в Ньюкасле, — сказал Джослин Прайд.

— Не пойдет. Не хочу Ньюкасл. Смертная тоска! Нужно что-то яркое, с напряженным сюжетом.

— Есть очень хороший сценарий о разводе, — предложила Цинтия. — Действие происходит в Хампстеде.

— Никаких разводов. Хочу что-нибудь масштабное, эпическое. Хочу, чтобы съемки проходили в живописных местах.

— Но что? Мы и без того уже охватили все темы, на которые пишут английские писатели, — сказал Джослин Прайд.

— Значит, ищите других писателей, — сказал лорд Меллоу, спуская подтяжки. — Забудьте про всех этих ваших Пинтеров, Поттеров и Плейтеров. Найдите мне кого-нибудь нового и оригинального. Кого-нибудь, кто сдает сценарии вовремя и не уплывает на яхте с Бертолуччи, когда идет работа над его текстом. Кто обладает эпическим размахом и при этом не считает, что его сценарий про отступление из Москвы тянет на миллионы фунтов. Кто мыслит незаурядно и масштабно, однако отдает себе отчет, каков реальный бюджет телесериала в "Эльдорадо". Понятно?

— Понятно, — отозвалась Цинтия.

— Я хочу, чтобы сценарий был искусством и в то же время жизнью — полнокровной и насыщенной жизнью. — Лорд Меллоу разгорячился до такой степени, что стал стягивать с себя сорочку. — Хочу, чтобы режиссером был Марк Хаспер, хочу, чтобы на всем фильме лежал отпечаток его мастерства. Хочу титры Дэвида Хокни и музыку Джорджа Фентона. Хочу зрелищности, наглядности, концептуальности.

— Но это же страшно дорого! — воскликнул заведующий финансового отдела.

— Не мелочитесь. У городских властей сейчас новая политика. Денег у города полно — были бы доброкачественные художественные проекты. Что-то не припомню, чтобы когда-нибудь было столько свободных средств. Никто пока еще наших акций не перекупал, поэтому прайм-тайм нам обеспечен. На новом фильме нам экономить не придется.

— Бюджет, стало быть, от четырех до шести? — поинтересовалась Цинтия.

— Думаю, от десяти до тринадцати, — ответил лорд Меллоу.

— Оригинальный сценарий или экранизация? — спросил Джослин Прайд.

— Оригинальный. Свежая история, которой будет обеспечен успех. Вы все люди незаурядные, и, я уверен, мы такой сценарий найдем.

— Придется заняться поисками на стороне, — сказала Цинтия. — Ничего похожего в настоящий момент у нас нет.

— Вот и займитесь. Найдите нового автора, который писал бы как Бог и вдобавок учитывал вкусы нашей аудитории. Сочинял бы такие роли, которые сам Марлон Брандо согласился бы играть бесплатно. Теперь вам ясно, что мне надо?

— Абсолютно ясно, — сказала Цинтия. — Вам нужен неведомый гений. Найти его будет непросто.

— А на телевидении простых вещей не бывает. Мы все здесь работаем, потому что любим вертеться как белка в колесе. Риск и случай — вот наш хлеб. А теперь идите его добывать.

Тем временем лорд Меллоу снял брюки и остался в одних трусах. Для большинства сотрудников компании, за исключением преданных ему секретарш, стриптиз этот воспринимался как сигнал покинуть помещение. Лорд Меллоу — так, во всяком случае, принято было думать — всегда переодевался перед следующей встречей. А потому руководители отделов поставили на столик недопитые бокалы портвейна, поднялись с датских диванов, разбудили лорда Ридикюля и направились к выходу.

— И учтите: съемки осенью, а премьера весной! — крикнул им вслед лорд Меллоу.

В ожидании лифта сотрудники "Эльдорадо" стояли и переглядывались: в возникшей ситуации лорд Меллоу вел себя на удивление уравновешенно.

С Джослином Прайдом никто не разговаривал. У него были ужасные бежевые костюмы и нелепые замшевые туфли. К тому же он постоянно отсутствовал, а когда присутствовал, вел себя с подчиненными заносчиво. Уже много лет он не получал премии Британской ассоциации независимого вещания. Его продукция оставляла желать лучшего. Похоже, чудо-ребенок перестал творить чудеса.

— Надо же! Съемки осенью! — воскликнул заведующий финансовым отделом.

— Зато он не требует, чтобы фильм стоил дешево, — сказала Цинтия.

— И учтите, я хочу, чтобы фильм стоил дешево, — раздался голос лорда Меллоу. Шеф стоял в дверях своих апартаментов — большой, толстый, в одних носках и подтяжках.

— Теперь вы видите, почему мы вписали гавайскую гитару, — сказала Цинтия заведующему технического отдела.

4

В крошечной, угрюмой горной деревушке, где жил, дышал и существовал Генри Баббаком, писатель, неизвестный даже самому себе, убирали урожай. Гигантские, похожие на подъемные краны машины, мощные зерноуборочные комбайны гоночной раскраски с огромными передними зубами, стереосистемой в кабине и центральным блокиратором грохотали в полях по соседству, грызя землю, раскачивая деревья и сотрясая основы (если таковые имелись) небольшого мрачного сарайчика, затерявшегося в лопухах в дальнем конце сада неподалеку от кладбища и служившего Генри кабинетом. Мошки (жители деревни — незаметные, таинственные люди, которых Генри видел, лишь когда смотрел в окно, называли их "грозовушками") висели в воздухе черной тучей. Даже в сарае от них не было спасения. Они облепили волосы Генри, лезли ему в глаза и в нос, а также в глаза и в нос корреспондентке с радио "Хейвейн", местной независимой радиостанции; после долгих усилий Генри наконец помог ей включить магнитофон.

— Ничего не смыслю в этой технике, — пожаловалась девица с радио "Хейвейн". — Я ведь не настоящий репортер, работаю на них по совместительству. "Хейвейн" — радиостанция хоть и небольшая, но инициативная.

— Ну вот, теперь должен работать, — сказал Генри Баббаком. — Главное, следите за этим индикатором. Простите, что быстрей не получилось, но интервью я давать не привык.

— Вот за этим? — переспросила девица. — Итак, мистер Баббаком, для начала скажите мне, что вы ели сегодня на завтрак.

— На завтрак? — Хотя Генри выпустил уже три серьезные книги, о чем он не уставал себе повторять, и со дня на день ждал великого перелома в жизни, давать интервью ему прежде не доводилось. — На завтрак я, как всегда, съел овсяные хлопья мелкого помола и выпил кофе без кофеина. После чего записал свои сны.

— Записали сны?!

– Наука доказала, что сны и литература взаимосвязаны, – доверительно сообщил корреспондентке Генри Баббаком.

– Надо же, – отозвалась девица с радио "Хейвейн", вглядываясь в индикатор. – Не знала. Я ведь у них по совместительству. Ну, включаю.

– А я думал, вы уже включили, – сказал Генри. – Думал, интервью уже началось.

– Это я проверяла уровень звука. Не покажете, где включать?

Генри показал. Девица улыбнулась и подставила микрофон прямо ему под нос.

– Вы слушаете беседу с мистером Генри Баббакомом из Смолби, известным писателем, автором трех знаменитых романов, – заговорила девица. – Мистер Баббаком, я сижу с вами в стареньком сарайчике в дальнем конце вашего сада. Неужели именно здесь вы сочиняете ваши книги?

– Да, именно здесь, – ответил Генри. – Я всегда работаю в этом сарайчике – печатаю на старом портативном "ремингтоне". Распорядок дня у меня очень простой. Встаю в восемь, после крепкого сна. Завтракаю...

– От кого-то я слышала, что на завтрак вы едите овсяные хлопья мелкого помола, – сказала девица.

– Совершенно верно, а потом записываю свои сны. Затем пробегаю милю и сажусь за работу. Всегда в одно и то же время. Даже если сказать вам нечего, писать следует регулярно. Я не устаю повторять это начинающим авторам. В шесть я кончаю работать и делаю себе простой салат.

– Так вы целый день сидите в этом старом сарае и пишете? – спросила девица. – И ничем больше не занимаетесь?

– Почти ничем.

– И не чувствуете себя отрезанным от мира?.. Ой-ой-ой, мистер Баббаком, у меня земля уходит из-под ног!

– У меня тоже.

Земля и в самом деле под ними зашевелилась, и им пришлось подождать, пока комбайн не отъедет на другой конец поля.

– Нет, не чувствую, для меня это идеальное место, где я остаюсь наедине со своими мыслями, – продолжал Генри. – Ведь писать, как я обнаружил, – это, в основном, думать.

– Стало быть, вы много думаете, мистер Баббаком. А скажите, в чем вы черпаете вдохновение?

– Я, знаете ли, постоянно насвистываю, – сказал Генри. – Предпочитаю классику.

– Понятно. Итак, вы сидите в сарае и ждете, когда вас осенит. И как же вы узнаёте, что вас осенило? – поинтересовалась девица.

– Я всегда говорю, что идеи имеют цвет, – сказал Генри. – Например, книга, которую я пишу сейчас, – желтая, ярко-желтая. И на каждой странице я пытаюсь передать это ощущение желтизны.

– А о чем она?

– О чем? Я, признаться, вовсе не убежден, что книга обязательно должна быть *о чем-то*. Я, признаться, вообще ставлю существование внешней реальности под сомнение.

– Как же иначе, если целыми днями сидишь один-одинешенек в старом сарае. А чувство ответственности у писателя? Неужели вас не волнует безработица, все эти лишения, сокращения, компьютерная революция?.. Вам не кажется, что писатель должен на все это откликаться?

— Как сочинитель я полагаю, что мир — это сочинительство, вымысел, — сказал Генри. — Я конкурирую с миром, не опускаясь до подражательства.

— Если честно, то я не читала ни одной вашей книги. Я ведь работаю на радио по совместительству. Не могли бы вы сказать нашим слушателям несколько слов о своих произведениях? Помимо того, что они желтые. Как они называются?

— Свою первую книгу я назвал "Numen[1]", вторую "Композиция-2", а третью — "Композиция-4". Между второй и третьей книгой была еще одна, однако она не напечатана.

— Понятно, — сказала девица. — А вы не могли бы сравнить их, к примеру, с "Уотершипскими холмами"[2]?

— Ага, вас интересует, кто оказал на меня влияние. Это Эко и Эндо — примерно в равной степени.

— Вот как?

— У первого я позаимствовал повышенный интерес к семиотике, а у второго — формальный изыск и выдержанность образной системы.

— Они оба местные авторы? — спросила девица. — Мы ведь местная радиостанция.

— Один — итальянец, другой — японец, — бросил Генри. — Мы с вами живем в пустыне без оазиса и вынуждены поэтому воду возить издалека.

— В деревне мне сказали, что вы еще преподаете в университете, — сказала девица-по-совместительству, совершенно отчаявшись.

— Да, я читаю лекции на заочном отделении.

— Ну и как?

— Я всегда говорю, что для аутсайдера это идеальное место, — сказал Генри, вежливо хихикнув.

— Но послушайте, если у вас есть официальное место работы, как вы можете столько времени проводить в этом сарае?

— Дело в том, что я преподаю взрослым и лекции поэтому читаю по вечерам. Таким образом, весь день принадлежит мне — что может быть лучше для творческой личности?

— Значит, весь день вы пишете, а потом еще преподаете. Надо полагать, вы не женаты?

— Нет, не женат. Как-то все не удается встретить подходящую женщину.

— Где ж вам ее встретить? — искренне удивилась девица-по-совместительству. — Разве что она выпадет из самолета и рухнет к вам в сарай. Что ж, Генри Баббаком, выдающийся современный писатель, большое вам спасибо. Как выключается эта машина?

— Вы мне сообщите, когда пойдет интервью? — с тревогой спросил Генри Баббаком, выключая магнитофон. — Слушать радио у меня совершенно нет времени.

— Конечно, сообщу, если только оно пойдет.

— А что, собственно, может произойти?

— Мало ли. Сама не знаю. Я же говорю, я — по совместительству. Очень много внешних шумов. Кстати, в вашей корзине для мусора, по-моему, завелась крыса.

— Нет, это полевые мыши, — сказал Генри. — Они всегда прибегают сюда с поля, когда убирают ячмень.

1. Воля богов (*лат.*).
2. Сага Ричарда Адамса (р. 1931) о цивилизации кроликов, блуждающих в поисках Мира и Дома.

Тут дверь в сарай неожиданно открылась, и на пороге в туче мошкары появилась миссис Рейпер, которая жила в деревне и, как она выражалась, "кухарила на Генри".

— Господи, мистер Баббаком! — заверещала она. — У вас там телефон разрывается. Кто-то с телевидения звонит, из "Эльдорадо", говорит, очень срочно. Они вас второй день добиваются. Решили, наверное, что вы себя от мира отрезали.

— Вовсе нет, — сказал Генри, вставая с деревянного табурета для дойки коров, своего писательского кресла. — "Эльдорадо", говорите? Тоже, как видно, интервью. Сейчас подойду.

— Не забудьте им сказать про ощущение желтизны, — бросила ему вслед девица с радио "Хейвейн", сворачивая шнур от магнитофона, который, как выяснилось, в сеть включен не был. — И тысяча благодарностей.

5

Большой серый "форд" с шофером в серой униформе и черной фуражке плыл по огромному городу в цитадель "Эльдорадо", на заднем кожаном сиденье Генри Баббаком наслаждался комфортом и думал, что жизнь его, пожалуй, начинает складываться.

Писателю, долго жившему в безвестности, приятно скользить по шумным, людным улицам большого города, держаться за поручень, откидываться на обитый войлоком подголовник, наблюдая за внешним миром в окно лимузина. В этом мире веселая молодежь бросалась пивными банками и была совсем не похожа на молодежь маленьких городков, где в крошечных деревянных библиотеках поздно вечером, когда почти все уже спали, он читал свои лекции: "Пол и зрелость в английском романе" или более популярную — "Литература и скотный двор". Это был мир, к которому он привык, мир, где расцветало его творческое начало.

Возможно, покидать этот мир, пускаясь в такое рискованное предприятие, и было ошибкой. Однако мистер Джослин Прайд, позвонивший ему по телефону из телевизионной компании "Эльдорадо", на визите Генри очень настаивал. В телефонной трубке звучали лестные слова о его недюжинном и многогранном таланте, доставившие Генри немалое удовольствие. Мистер Прайд, правда, никакого знания романов, которые он расхваливал, не продемонстрировал, но, как и любой писатель, любой человек вообще, Генри любил, когда его хвалят, и мистер Прайд ему поэтому понравился. И тем не менее он был настороже и терпеливо объяснил своему абоненту, что, поскольку преподает он по вечерам, да и вообще предпочитает писать сам, а не смотреть на экране написанное другими, он так до сих пор и не удосужился приобрести телевизор, хотя и смотрит его у матери, когда ездит домой на Рождество. Однако даже это очевидное препятствие мистера Прайда нисколько не смутило. "Прекрасно! Значит, вы не испорчены!" — вскричал он и тут, по крайней мере, не ошибся. От Генри настоятельно требовалось на следующий же день явиться в "Эльдорадо".

Однако, положив трубку, он осознал, что причина этих настоятельных требований ему не ясна. Очень может быть, его вызывают для студийного интервью в связи с романом "Композиция-4", который незаслуженно обойден вниманием. А может, дело серьезнее, например,

готовится документальный фильм о местах его детства, о Гримсби, где впервые зародилась его любовь к абстрактному искусству. Что ж, он будет настороже: великий писатель должен сохранять свою целостность любой ценой. На следующее утро, когда Генри встал и начал собираться в дорогу, мысль о путешествии показалась ему и вовсе непривлекательной. Несмотря на то, что и гигантская башня из стекла и бетона "Эльдорадо", и ветхий сарай, где он писал свои книги, находились на севере Англии, север страны — территория гораздо более обширная, чем привыкли думать живущие на юге, да и сам Генри тоже, и попасть из одного места в другое там бывает совсем не просто. Для того чтобы добраться до "Эльдорадо" к двенадцати, Генри пришлось встать в пять, что, впрочем, было не сложно, поскольку комбайны грохотали всю ночь, сотрясая пол его спальни и освещая мощными фарами самые ее потаенные уголки. Ему пришлось сократить утреннюю пробежку, затем сесть в машину и ехать двадцать миль по отвратительным дорогам до ближайшей железнодорожной станции — из-за повальных сокращений регион лишился некогда разветвленной железнодорожной сети. Ездил Генри на стареньком "моррис-тревеллере", который купил за его допотопность. Увы, большинство людей, приобретающих средневековые поместья, не думают о том, что будут страдать от промозглых ледяных сквозняков. В "моррисе" пахло свежим навозом, несущуюся среди болот машину бросал из стороны в сторону какой-то дикий сибирский мистраль, а желудок Генри распирало от овсяных хлопьев мелкого помола. Но это еще не все. Добравшись до станции, Генри понял, что ему предстоит смириться с окружавшей его действительностью.

Действительность оказалась хуже, чем он ожидал. Поезд так трясло на старом, разбитом железнодорожном полотне, что читать работы студентов о "Мидлмарче", которые он, чтобы скоротать время, захватил с собой, было практически невозможно. Затем паровоз выпустил пар, и вагон заволокло, при этом проводник не отходил от огнетушителя, а Генри с ног до головы покрыла масляная пленка. Добравшись наконец до мрачных городских пригородов, состоящих в основном из заброшенных каменноугольных вышек и поросших сорняком железнодорожных складов, Генри пересел на поезд побольше. Теперь он жалел о своей поездке всерьез. В лондонском экспрессе, который тянул старый дизель-локомотив, Генри оказался в окружении молодых людей со странными приспособлениями в ушах, по всей видимости позволявшими им слушать собственное нутро. За окном проносился диковинный пейзаж: с высоких каменных виадуков ему открывались полуразрушенные заводские корпуса, старые фабрики эпохи шерсти и хлопка, оседавшие в зараженные реки, огромные послевоенные кварталы, где окна зданий были забиты досками. Все парапеты и опоры мостов были разрисованы и расписаны непристойностями — возможно, впрочем, так назывались популярные поп-группы. На каждой станции он замечал каких-то странных, дикого вида людей, стоявших группами: юных ведьм во всем черном, с густо напудренными щеками и намалеванными черными кругами под глазами, с цепями на запястьях и лодыжках; потасканных молодых людей, грудь которых была расписана таинственными письменами, а на бритой голове красовались оранжевые петушиные гребни; старух в тренировочных костюмах, стариков в майках с надписью "Трахни меня", бессчетных принцесс Диан, членов неизвестных сект с тонзурами и металлическими

кружками для сбора мелочи. Девица с радио "Хейвейн" была права: в мире тотальной экономии и в самом деле творились диковинные вещи.

Были минуты, когда Генри радовался, что он писатель, ведь писатели могут жить в себе и выходить наружу им нет никакой необходимости. И тем не менее в этой жизни тоже были свои плюсы: когда поезд остановился и Генри вышел на перрон, он увидел мужчину в сером костюме с табличкой, на которой огромными буквами значилось: "Мистер Генри Баббаком", и понял, что в мире, где все стремятся к признанию, он, пусть в узких кругах, но признан. Водитель усадил его в "форд-гранаду", и вот теперь он сидел на заднем сиденье перед встроенным мини-баром, похожим на орга́н в довоенном кинотеатре, внешний же мир со всеми его причудами был отделен надежным боковым стеклом. Мир этот, мир сегодняшнего дня, был, безусловно, неоднозначен и забавен и, может даже, весьма увлекателен, если только найти способ его описывать, оставаясь при этом в стороне от внешней реальности, которая, конечно же, не существует.

Водитель в черной фуражке и сером костюме вежливо кашлянул и повернулся к Генри:

— Не будете возражать, сэр, если я поеду переулками, а то в пробках настоимся? — спросил он. — Лорд Меллоу любит, когда я езжу переулками.

— Разумеется. Езжайте, как считаете нужным, — отозвался Генри, вытягивая ноги.

— Вообще-то я вожу лорда Меллоу, сэр, — пояснил водитель, — но сегодня он взял вертолет. Летит в Лондон на присуждение премий Независимой ассоциации британского вещания. Но сначала увидится с вами. Обязательно. Удивительный он человек.

— В самом деле? А кто он?

— Вы, сэр, я вижу, на телевидении человек новый, — сказал водитель.

— Вы правы.

— С востока будете? — поинтересовался водитель.

— Не совсем, — сказал Генри. — Но, в общем, издалека.

— Так вот, сэр, лорд Меллоу — председатель Правления и генеральный директор концерна "Эльдорадо", — проинформировал Генри водитель.

— В самом деле?

— Кого я только не вожу, сэр. Сплошные знаменитости. На прошлой неделе, к примеру, вез Джоан Коллинз и принца Эндрю — по отдельности, понятное дело. Возил и Дэвида Патнема, и Стивена Спилберга. Всех их возил.

— В самом деле?

— А вы-то кто будете? — спросил водитель.

— Я — писатель.

— Ясно, сэр, — откликнулся водитель и почему-то не сказал больше ни слова, пока они не подъехали к огромной стеклянной башне "Телевизионная компания 'Эльдорадо'", возвышавшейся над городом и сверкавшей в лучах полуденного солнца.

— Идите в приемную, — сказал водитель. — Вас ждут.

И Генри вошел в холл, где пышно росли тропические растения и журчал фонтан и где охранник провел руками у него под мышками и между ног и заглянул в его портфель. Затем секретарша-китаянка в бюро пропусков спросила, кто он и к кому вызван, нашла его имя в списке, набрала какой-то номер телефона и выписала пропуск.

— Пликлепите к лацкану васего пидзака, — сказала она. — Кабинет мистела Плайда на десятом этазе, мистел Баббаком. Поднимитесь на лифте и вас встлетит секлеталь мистела Плайда. Спасибо, мистел Баббаком.

Генри продемонстрировал лацкан своего пиджака еще одному охраннику и вошел в огромный стеклянный лифт. Высоко над его головой, весь в комнатной зелени, маячил знаменитый эльдорадский атриум. В лифт вошли три блондинки с папками и мужчина в очках. "Белье, трусы, корсеты и лифчики", — сказал мужчина, когда лифт пришел в движение, и блондинки рассмеялись. Генри показалось, что он, несмотря на очки, узнает этого мужчину, что это довольно знаменитый комик, которого он видел по телевизору, когда гостил у матери. "Вибраторы, резиновые куклы, эректоры, неприличные журнальчики, Терри Воган", — вновь подал голос комик этажом выше, и блондинки опять покатились со смеху. Генри вышел из лифта и огляделся. В мире масс-медиа все было совсем иначе и гораздо интереснее, чем в мире маленьких библиотек и вечерних лекций старым дамам, хотя, быть может, если узнать этот мир получше, он мог показаться каким-то немножко несерьезным.

К Генри подошла секретарша и отвела его в приемную мистера Прайда. В приемной, в ожидании "прогона", сидели четыре здоровенных актера, претендовавшие на роль, где надо было упасть с крыши и разбиться насмерть; они демонстрировали друг дружке, как они будут умирать, пока наконец дверь не открылась и их не вызвали в кабинет. Потом с кипой бумаг туда вошел сценарист, которому велели убираться вон и никогда больше не возвращаться. Потом — мужчина в мотоциклетном шлеме со словами ФИЛЬМ-ЭКСПРЕСС на спине и с круглой жестянкой в руках, в которой, по его словам, был только что отснятый в Египте "материал", что вызывало некоторые сомнения. Секретарша предложила Генри кофе и совершенно не смутилась, когда он сказал: "Без кофеина, пожалуйста". Затем дверь в кабинет распахнулась, и возникший на пороге взъерошенный человечек в бежевом костюме энергично потряс ему руку, объявив, что он и есть Джослин Прайд. Он отвел Генри в кабинет, очень уютную комнату с множеством диванов и диванчиков, на одном из которых восседала дородная красавица в черном платье спортивного покроя по имени Цинтия Гей-Лимон.

— Прекрасно, наконец-то мы пообедаем! — воскликнула она при виде Генри.

Когда они втроем сели в центре города за столик уютного ресторана, переделанного из пожарного депо, Генри впервые усомнился в том, что его вызвали для интервью. Джослин и Цинтия наперебой говорили о его романе, дали понять, что оба от этого произведения без ума; Генри же смотрел на оленину, сыр горгонзола и киви, так красиво разложенные на блюде, что было жалко эту красоту нарушить, и расплывался в счастливой улыбке. Джослин и Цинтия выпили за его здоровье шампанского с апельсиновым соком, и тут он понял, что у них на него виды особые. Может быть, они попросят его переделать роман в сериал? Если это так, он непременно будет настаивать, чтобы фильм был цветным. И, само собой разумеется, цельность свою он не предаст, ибо цельность — это все, чем писатель располагает.

— Ну-с, а теперь поговорим о телевидении, — сказал Джосс, когда ему подали кроваво-красный кусок молодого барашка с киви, и тут они с Цинтией принялись обсуждать новый большой проект "Эльдорадо".

Джосс извлек из кармана залитый кофе конверт с пометками на оборотной стороне и, пробегая записи глазами, стал излагать общую идею, которая не показалась Генри особенно осмысленной. Он рассуждал о современной реальности, о сильном герое, об экзотических натурных съемках. Он то и дело вставлял такие эпитеты, как "художественный", "реалистичный", "визуальный", "наглядный", "концептуальный". Он что-то говорил об осенних съемках и весенней премьере. И только когда подали шербет из киви, Генри внезапно понял, что сценарий к этому фильму должен будет писать он.

— Я?! — воскликнул Генри.

— Мы беседовали с вами, Генри, — сказала Цин. — И вы нам приглянулись, Генри.

Поначалу проект этот показался Генри каким-то несуразно раздутым, однако спустя час, после трех бутылок "Леовиль-Бартона", красного вина, о котором кто-то, помнится, отзывался весьма положительно, он как будто начал понимать, о чем идет речь.

— Этот фильм я вижу как нечто красновато-коричневое, — изрек Генри.

— Превосходно, — сказала Цинтия Гей-Лимон.

— И снимать его следует в какой-нибудь неизвестной полуреальной стране, — продолжал Генри. — Видите ли, в реальности я не очень-то верю в реальность.

— Вы правы, — согласилась Цинтия, ткнув в него пальцем. — Абсолютно, стопроцентно правы. Люди говорят об этом так, словно глаз не отличается от объектива — направил его и получил реальность. Как считал Ролан Барт — это ведь он был, не правда ли? — реальность — попросту семиотический конструкт.

— Барт или, возможно, Эко, — сказал Генри, чувствуя, что наконец-то встретил родственные души. — По чести сказать, я испытываю большое влияние Эко.

— Громкое эко в горах, — пошутила Цинтия. — Ну что ж, мы, кажется, договорились. Восемь за два месяца напишете?

— Восемь чего?

— Восемь пятидесятидвухминутных серий, — пояснил Джосс Прайд.

— Преподавание начинается у меня только в конце сентября, — сказал Генри. — Я, правда, обещал журналу "Вечный студент" статью о языке позднего Пинтера.

— Поздний Пинтер — это то, что надо, — сказала Цинтия.

— Но я могу ее отложить.

— Вы можете ее включить, — сказала Цинтия.

— Да, пожалуй... можно было бы... ее присовокупить, — сказал Генри.

— Превосходно, — подытожил Джослин Прайд. — В таком случае вы позволите связаться с вашим агентом?

— С моим агентом? — Генри чуть не забыл, что у него и в самом деле есть агент.

— Ее зовут Кеннет Стоук-Патрик, — сказал Джослин. — Это она посоветовала к вам обратиться.

— В самом деле?

Теперь Генри ее вспомнил: очень толковая и энергичная дамочка, которая сама предложила способствовать его карьере, и с которой он пару раз выпивал в баре клуба "Граучо", где она постоянно ждала знаменитых заокеанских прозаиков и их бронзовых от загара любовниц или не менее загорелых любовников.

— Мы объяснили ей, что ищем неизвестного высокоодаренного писателя, у которого были бы не заняты летние месяцы, и она тут же назвала ваше имя, — сказала Цинтия, вынимая из сумочки кредитную карточку и передавая ее официанту. — Ой, вам давно пора идти к лорду Меллоу, а то он скоро улетит в Лондон на вручение премий. Лорд Меллоу не любит, когда опаздывают.

Лорд Меллоу вновь стоял в одних трусах посреди своей приемной на сороковом этаже гигантской стеклянной башни и ждал, когда секретарши принесут ему очередной наряд для исполнения очередного общественного долга.

— Голубчик, — сказал лорд Меллоу и, взяв Генри под руку, ввел его к себе в кабинет. — Как хорошо, что вы теперь — наш.

— Если мы заключим контракт, — сказал Генри, припомнив, что однажды его агент, когда они сидели за стойкой бара в ожидании Джона Апдайка, посоветовала ему начинать любой деловой разговор с этой фразы.

— О контракте можете не беспокоиться, — сказал лорд Меллоу. — За мной дело не станет. Надеюсь, эти блестящие молодые люди разъяснили вам, о каком значительном проекте идет речь. Мы задумали создать шедевр, который будет иметь революционное значение в истории телесериала. Мне нужно искусство с большой буквы. Мне нужны истинные чувства. Мне нужны выгодные международные сделки и приятные в обращении люди. Я хочу, чтобы фильм снимался за границей, там, где есть роскошные пейзажи и отборное виски.

— Поняла, — сказала Цинтия. — Вы сами будете продюсером?

— Именно так. Исполнительным продюсером, который не слишком много занят, но в титрах значится. Ясно, Цинтия?

— Абсолютно, — отозвалась завкинопроизводством.

— Пригласите звезд первой величины — чтобы все ахали, откуда у нас столько денег. Главный герой должен быть бессловесен. Джереми Айронс в "Брайдсхеде" не произнес ни слова, отчего и прославился. В этом что-то есть.

— Вот именно, — поддакнула Цинтия.

— Мне нужен режиссер, который снимает очень медленно и с "наплывом", а значит Марк Хаспер нам не годится. Кстати, сколько у нас будет серий?

— Восемь, — ответил Джослин Прайд.

— Исключено. Будем делать десять. Масштаб "Эльдорадо" требует масштабных проектов.

— Но ведь осенью у нас уже съемки, — пытался возражать Джослин Прайд.

— Значит, начнем снимать до сдачи всех серий. В этом тоже что-то есть.

— Так вы хотите, чтобы я написал *десять* серий? — испугался Генри, чувствуя, как постепенно трезвеет. — В сентябре у меня начинается очередной семестр. Я вряд ли успею...

— Учительствуете, значит, — сказал лорд Меллоу.

— Читаю лекции, — поправил его Генри.

— Замечательно. Я ведь сам одно время подумывал стать главой колледжа в Кембридже. Потом, правда, сообразил, что нормальный человек себе это вряд ли может позволить. Пойдемте со мной.

Лорд Меллоу вновь взял Генри за локоть и подвел его к идеально чистому окну, которое начиналось от пола и щекотало нервы своей прозрачностью.

— А теперь гляньте вниз и скажите, что вы видите.

Генри не увидел ровным счетом ничего, поскольку у него тут же закружилась голова: небоскреб "Эльдорадо", подминая под себя огромный город, вознесся не только над крышами, но и над птицами, порхавшими где-то далеко внизу. Еще ниже сновали люди и машины: крошечные красные автобусы, игрушечные автомобильчики и похожие на муравьев люди суетливо копошились в запутанном лабиринте своего существования.

— Вот она, человеческая жизнь, — изрек Генри, чувствуя, что здесь это уместно.

— Скажите-ка лучше, что это за здания?

И лорд Меллоу ткнул пальцем в маленькие, ветхие викторианские постройки с бельведерами и куполами, уныло маячившие в огромной тени гигантской стеклянной башни. Оцинкованные крыши покрывала короста, желоба заросли густой травой, снизу вверх на них уставились разбитые фонари.

— Это местный университет, — сказал лорд Меллоу. — Я настоял, чтобы наша башня строилась рядом с университетом. Чтобы, глядя вниз, мы вспоминали о просветительских функциях и целях телевидения. Мы ведь по будням ведем послеобеденную образовательную программу, в которой участвуют все эти местные академики. Может, вы ее видели?

— Дело в том, что у меня нет... — начал было Генри и осекся.

— Она, кстати, идет сейчас, — сказал лорд Меллоу и включил телевизор. Усатый человечек что-то бойко заверещал про Джейн Остин, однако лорду Меллоу довольно скоро его болтовня надоела, и экран погас.

— Но, глядя вниз, я вспоминаю и о том, что денег у нас много больше. Забудьте вы про ваши никому не нужные лекции, молодой человек. Возьмите отпуск, уйдите в докторантуру, увольтесь, вытребуйте себе пенсию — и пусть вам устроят проводы и подарят золотые часы. Вы нам понадобитесь и во время съемок — для переделок и перепеределок. И какие такие миллионы они вам платят, интересно знать?

Генри пробормотал, сколько он получает в год, и лорд Меллоу расхохотался:

— Господи! Да вы у нас за две серии больше получите. Даже за одну, если фильм пойдет в Америке, в Австралии и по всему миру. А так и будет. Мы здесь пустяками не занимаемся. Свяжитесь с вашим агентом, и она вам скажет, что от таких предложений не отказываются. Любой писатель умер бы от зависти. Величайший сериал в истории телевидения!

Тут к окну подлетел вертолет и с ужасающим грохотом опустился на соседнюю крышу. Над письменным столом лорда Меллоу взвились от поднявшегося ветра бумаги; в эту же секунду в кабинет влетела с брюками в руках его секретарша. Пока шеф натягивал штаны, вторая секретарша подавала ему фрак, а третья завязывала галстук-бабочку.

— Ну, мне пора, — сказал лорд Меллоу, открывая ящик письменного стола, доверху набитый деньгами, и поспешно рассовывая банкноты по карманам. — Лечу на вручение премий НАБФ. Увы, в этом году мы остались с носом...

— Как обычно, — пробормотала Цинтия Гей-Лимон.

— Зато на следующий год я хочу, чтобы наш грандиозный проект удостоился всех телевизионных премий до одной, — сказал лорд Меллоу, натягивая на голову сетку для волос. — А потому очень рассчитываю, что мы с вами, мистер... как вас там... сработаемся. Я хочу, чтобы это было самое грандиозное шоу за всю историю телевидения.

— И еще хочу, чтобы оно обошлось нам дешево, — вполголоса процедила Цинтия Гей-Лимон.

— Да, и еще я хочу, чтобы оно обошлось нам дешево, — сказал лорд Меллоу, надел шлем, поправил галстук-бабочку и ринулся к вертолету.

6

В маленьком провинциальном университете, где Генри Баббаком трудился на заочном отделении в должности преподавателя английской литературы и театра, "резали" все напропалую.

Резали число студентов и факультативов, секретарей и надзирателей, сокращали количество спортивных площадок и учебных корпусов, места в студенческом общежитии и часы работы библиотеки. Урезался и преподавательский состав. Многие преподаватели подозревали, что сотрудники университетской администрации, сами сокращений по воле случая избегнувшие, проводили их с энтузиазмом, так, словно всю свою жизнь только и ждали того дня, когда несносные профессора, привередливые лекторы, надоедливые читатели отправятся в лучший мир, то есть в Америку.

К несчастью, проректор, который, как и многие проректоры, был несостоявшимся ученым, получил недавно рыцарское звание из рук премьер-министра, а потому считал себя особой, посвященной в тайные замыслы миссис Тэтчер. Разумеется, он и сам был ярым адептом приватизации — летом 1986 года "приватизация" была, наряду со словом "умник", самым расхожим "умным" словом. Уже второй год проректор носился с новаторскими идеями, всячески поддерживая, в частности, спонсорские инициативы, так что теперь университетские преподаватели обсуждали на семинарах стихи Катулла или математические уравнения в майках и шапочках с фирменными знаками "Бутс" или "Бэбичем". Университетские коридоры пестрели объявлениями типа "Все сотрудники нашего факультета носят нижнее белье фирмы "Макс и Спенсер". Мало того. Он вдобавок пытался привлечь к поддержке университетских кафедр коммерческие структуры и даже частных лиц, в результате чего складывались удивительные конгломераты вроде уэстлендской кафедры англо-американских отношений, или кафедры гендерных исследований Кингсли Эмиса, или кафедры французской литературы "Дюрекс". Под давлением правительства, заинтересованного во введении учебных дисциплин более практического свойства, проректор стремился заменить "устаревшие" факультеты античной или английской литературы на такие современные учебные структуры, как, скажем, Высшие бильярдные курсы.

Имелись у проректора и другие идеи, с помощью которых он рассчитывал превратить традиционно убыточную организацию в нечто эффективное и современное. Поскольку иностранные студенты приносят дополнительный доход, он с исключительным рвением и энергией делал все возможное, чтобы их привлечь. Теперь сотрудники факультета большую часть жизни проводили в отелях и мотелях Гонконга и Соединенных Штатов, демонстрируя видеокассеты, на которых был запечатлен

залитый солнцем университетский кампус в живописной сельской местности, и делали выгодные предложения: годовое обучение в Англии с посещением Тауэра, неакадемическими поездками на выходные в Париж и курсами по шекспироведению и английским народным танцам, учить которым на факультете было уже некому. Проректор исхитрился даже уговорить работников иммиграционной службы вкладывать в паспорта прилетающих и приплывающих в страну иностранцев красочные буклеты, рекламирующие грандиозные университетские проекты. В результате в окрестностях университета бродили толпами малайцы и вьетнамцы, которые останавливали местных жителей и спрашивали их, презабавно коверкая слова, где находится университет, о котором местные слышали впервые. Увы, даже когда поиски увенчивались успехом, иностранных студентов нередко поджидало разочарование: заманчивые курсы, походы и поездки за это время... успевали подпасть под сокращения.

Когда Генри Баббаком въехал на пустовавшую из-за каникул университетскую стоянку, он увидел, как рабочие снимают с массивного здания слово "Библиотека" и на его место водружают вывеску: "Международный студенческий центр". Это было на следующий день после феерии в "Эльдорадо", и в душе у Генри сгущались тучи. "Леовиль-Бартон" выветрился, во рту стоял какой-то странный привкус прогоркшего киви, к тому же он провел еще одну бессонную ночь, терзаемый не только ревом комбайнов, но и странными, тягостными мыслями. Он думал, что на этот раз ему изменила его всегдашняя академическая скромность и он поддался на искушение: коммерческая выгода взяла верх над неподкупностью. Мучила его и другая мысль: по причине, которую он не мог уже ясно припомнить, он обязался написать, причем за очень короткий срок, сценарий телевизионного сериала протяженностью около десяти часов на какую-то душещипательную тему; ее он тоже вспомнить не мог и убежден был лишь в одном: общая цветовая гамма фильма должна быть красно-коричневой. Генри также, пусть и смутно, отдавал себе отчет в том, что работать ему предстоит под руководством лорда Меллоу, человека, чего не мог не видеть даже он, весьма неуживчивого. А значит, придется, хочет он того или нет, поступить так, как советовал ему лорд Меллоу, а именно: просить декана, профессора кафедры заочного обучения, предоставить ему без предварительной договоренности полугодовой отпуск и тем самым ввергнуть программу осеннего семестра в полнейший хаос.

Правда, профессор Финнистон был человеком добрым и отзывчивым и к своим сотрудникам относился с поистине отеческой заботой. Когда Генри впервые пришел на факультет, профессор мягко и тактично отвел его в сторону и объяснил, что быть преподавателем университета само по себе большая честь и на университетскую зарплату может прожить лишь холостяк твердых нравственных принципов. "Такова была академическая традиция во все времена, — пояснил он. — Когда я начинал, все университетские преподаватели имели частный доход. И никто из нас не женился. Тогда мы хорошо понимали, что плотские радости и академическая карьера несовместимы". С тех пор профессор всегда относился к Генри по-дружески, и Баббакому порой казалось, что писателем он стал (хотя, конечно, кем же он мог стать еще) исключительно благодаря тому, что всегда следовал мудрым советам профессора Финнистона.

И все же Генри Баббаком не без некоторого трепета шел сейчас на факультет заочного обучения, который в полном соответствии со своей

заочностью жил и процветал (вернее, отцветал) за пределами кампуса в старом викторианском особняке. Когда Генри вошел, внутри было както особенно пусто, как бывает только в августе, когда кончаются занятия даже в летней школе, а до начала осеннего семестра еще далеко. В это поистине безмятежное время профессора пишут свои монографии, предварительно проведя кропотливую исследовательскую работу в замках на реке Дордони или на курортах Греции. В воздухе поэтому пыль, в кабинетах никого, а в холле стоят огромные ящики для книг — нелегкого груза знаний, предназначенного соседним районам.

Впрочем, Финнистон был как всегда на месте. Из распахнутой двери в его кабинет доносилось неравномерное стрекотанье пишущей машинки — профессор печатал одним пальцем.

Баббаком постучал в открытую дверь.

— Войдите, — отозвался профессор Финнистон, поднимая голову. — А, Баббаком.

Финнистон не был худым человеком, но, как все и всё этим летом, выглядел осунувшимся. Он, улыбаясь, поднял голову от машинки, и Баббаком ощутил, что никто не поймет его так, как профессор, и никто не даст лучшего совета.

— Профессор Финнистон, могу я с вами поговорить? — начал Баббаком. — Мне нужен ваш дружеский совет.

— Конечно, молодой человек. Уберите со стула эти чашки и садитесь. Чем могу быть полезен?

— Я оказался в сложном положении и не знаю, как поступить.

— Не может быть, Баббаком, — ласково проворковал Финнистон, снимая очки. — И как же ее зовут? То есть что же, она корыстна? В наше время это ведь обычная история.

— Дело обстоит не совсем так, профессор Финнистон.

— Не совсем так, говорите? Чем же вы тогда озабочены? Мой опыт подсказывает, что большинство наших проблем связано либо с прелюбодеянием, либо с плагиатом. Если верить слухам, королевская семья столкнулась именно с плагиатом. К несчастью, никто не удосужился шепнуть в монаршее ушко простое слово "интертекстуальность". Ну-с, речь, стало быть, о плагиате...

— И не о плагиате тоже. Профессор Финнистон, ко мне обратилась телекомпания. Вы ведь представляете, что это такое?

— Очень смутно, — ответил Финнистон. — Продолжайте.

— Они хотят, чтобы я написал сценарий телесериала. Что-то душещипательное.

— В самом деле, мой мальчик? И что же, позвольте узнать, навело их на ваш теряющийся в зарослях след?

— Не что, а кто. Мой... агент.

— О, вы обзавелись литературным агентом? — Финнистон поглядел на Генри не без некоторого уважения. — Я всегда обходился без агента, хотя написал двадцать пять книг. Правда, я не заработал ни пенни, скорее терпел убытки. Зато, в отличие от нашего с вами проректора, не стремился к компромиссу вульгарной прибыли и высокой мысли.

— Предложение очень заманчивое, — продолжал Баббаком. — Но если я его приму, мне придется просить вас дать мне отпуск на весь следующий семестр.

— Вот как? — проговорил профессор, растягивая слова и внимательно глядя на Генри. — Вы хотите сказать, что поставите меня в безвыход-

ное положение, ведь в этом случае пять занятий в неделю в дальних районах вести будет решительно некому?

— Ну... да... боюсь, что... — промямлил Баббаком.

— Понятно, — сказал Финнистон. — Что ж, все не так плохо, как ка-

жется.

— Правда? — обрадовался Баббаком.

— Правда, — сказал Финнистон, вставая со стула. — Видите ли, Баббаком, пока вы там у себя насиловали компьютер, поверяя ему свои дерзкие фантазии, мы тут совершенно обнищали. Наш достославный Комитет университетских субсидий решил написать отчет по всем университетам. О чем вы, может статься, уже знаете, если, конечно, газеты проникают в вашу глушь.

— Слышал, — сказал Генри. — Насколько я понимаю, они хотят урезать...

— Они хотят искромсать, уничтожить, не оставить камня на камне, — перебил его Финнистон. — Вероятно, вам также известно, что введен рейтинг факультетов и университетов страны. Работа мысли теперь подчинена классификации, как отели и рестораны в Мишленовском туристическом справочнике. Факультетам присуждаются звезды. Они, правда, скромно называют этот рейтинг "предварительным", хотя точнее было бы назвать его маразмом. Увы, Баббаком, мы, кажется, проявили себя не лучшим образом.

— Да?

— Да, — сказал профессор Финнистон. — Все наши факультеты получили низкий балл. Ничего удивительного. Мы ведь находимся на самом севере страны и далеко от железной дороги. Насколько я знаю, ни одна посланная КУСом комиссия так до нас и не добралась. Наша репутация, как и любая другая, основывается исключительно на слухах, а молва, боюсь, никогда не была к нам особенно благосклонна.

— Чем вы это объясняете? — спросил Баббаком.

— Понимаете, дорогой мой, мы никогда ведь не выпячивали нашу репутацию, как это делают вульгарные новые университеты. И, вы же знаете, многие мои коллеги отказывались выпускать монографии, предпочитая, что совершенно естественно, передавать свои мысли изустно тем двум-трем студентам, которые в состоянии эти мысли усвоить.

— Разумно, — согласился Баббаком.

— Увы, Баббаком, ничего хорошего это нам не сулит. Проректор сейчас в Маврикии — пытается найти какое-то решение. Мы уже потеряли много людей.

— О боже, — выдохнул Генри Баббаком.

— Профессор Поррит, заведующий кафедрой французской литературы, вы ведь его помните? Методист-структуралист. Поборник трезвости и отец дочерей Ланг и Пароль[1]. Помните?

— Да, конечно.

— Прощальные банкеты организовывал. Теперь вот организовал проводы себе и, говорят, открывает французский ресторан в Даффорде. Под названием "Истина в вине". А взять профессора Харриса с кафедры английской литературы. Знаете его? Косматый такой, шекспировед.

Баббаком кивнул.

1. Язык и Речь (*франц.*).

— Он ушел раньше срока на пенсию и подался в авиацию. Профессор Фестингер с кафедры общей физики сбежал с танцмейстером, причем неизвестно какого пола. А мой бюджет сократили на двадцать процентов.

— Какой ужас!

— Так вот, возвращаясь к вашей телевизионной затее. Насколько я понимаю, они должны вам неплохо заплатить. Проект, надо думать, недешевый.

— Как будто бы порядка восьми миллионов фунтов, — скромно заметил Баббаком.

Профессор Финнистон взглянул на него с некоторым изумлением и вытер лоб носовым платком.

— Ого. Недурно. Вы хоть понимаете, голубчик, что на эти деньги можно открыть собственный университет?

— Да, но эти деньги предназначены совсем для другого.

— Естественно. Деньги всегда предназначены для другого, — сказал Финнистон. — И для чего же?

— Сам толком не знаю. Для искусства. Для телефильма в красно-коричневой гамме с душещипательным сюжетом.

Профессор Финнистон вновь опустился на стул.

— Из этого мешка с золотом кое-что, надо полагать, перепадет и вам.

— Надеюсь. Мне бы надо обсудить это с моим...

— Агентом, да? Посредником между вами и жизнью. Конечно. Что ж, не вызывает никаких сомнений, Баббаком, что мы с вами живем в двух совершенно разных мирах. А впрочем, в наше время в этом нет ничего удивительного.

— Думаю, сэр, что, если в создавшейся ситуации я возьму полугодовой отпуск, ничего страшного не произойдет. Может даже, в каком-то смысле все складывается удачно.

— Баббаком, — сказал Финнистон, — я стою перед печальной необходимостью сократить двух сотрудников. Все лето я понапрасну надеялся, что они попадут под автобус. Каждый день я давал им самые рискованные поручения, но, увы, из моей нехитрой затеи ничего не вышло. И вот наконец удача мне улыбнулась. В создавшейся ситуации вы в нас больше не нуждаетесь.

Баббаком вытаращил глаза.

— Очень даже нуждаюсь! — воскликнул он. — Я не тот человек, кому слава может вскружить голову. Коммерческой жилки у меня нет, верность себе — мой жизненный принцип. На самом деле я ведь преподаватель, пишу я в свободное...

— В наши дни свободное от работы время — не слишком большая роскошь, — перебил его профессор Финнистон. — Как удачно, что ваш успех совпал с нашим желанием от вас избавиться.

— Избавиться от меня?! Но почему именно от меня?.. Вы ведь сами всегда говорили, что я один из лучших преподавателей на факультете.

— Вы правы. В самом деле, почему выбор пал именно на вас? Если бы речь шла об академических заслугах, так вопрос бы, разумеется, не стоял. Вы, бесспорно, один из лучших, самых ярких преподавателей нашей кафедры. В противном случае я бы за вас не ходатайствовал.

— Почему же в таком случае вы избавляетесь от меня, а не от кого-то другого?

— Действительно, почему вы, а не, скажем, доктор Маклтвейт, который абсолютно не справляется со своими обязанностями и которому решительно нечего сказать студентам? Да потому, что у него семь маленьких детей и все семь, по его словам, калеки. Почему вы, а не мисс Бэтл, которая не в состоянии работать из-за постоянных нервных срывов и приступов агорафобии? Да потому, что надо быть сущим извергом, чтобы лишить ее места. К тому же женщина она одинокая и при всей своей беспомощности может подать на университет в суд. Нет, Баббаком, вы — единственный дееспособный сотрудник кафедры, и, боюсь, пожертвовать придется именно вами. В конце концов, кормить семью вам не надо. А сидеть у себя в сарае и сочинять романы вы можете и без нашей помощи.

— Вы же сами посоветовали мне не жениться. Сказали, что университетский преподаватель не может этого себе позволить.

— Совершенно верно. И теперь вы видите, как я был прозорлив.

Финнистон встал и протянул Генри руку.

— Да прольется на вас золотой дождь, — с чувством проговорил он. — А впрочем, вы в моих пожеланиях не нуждаетесь. Вы ведь идеально вписались в эпоху реформ, с чем я вас и поздравляю. Надеюсь, в самом скором времени прочитать в "Таймс" о том, как вас наградили Премией королевы за предприимчивость.

— Но ведь я еще не решил, подписывать договор с телевидением или нет, — пролепетал Баббаком. — Я просто хотел обсудить это с вами в неформальной обстановке. И потом у меня с университетом бессрочный контракт...

— Надеюсь, в суд на нас вы подавать не собираетесь? Инициатива-то ваша. Поймите, в нашем зыбком, меняющемся мире есть лишь одна совершенно незыблемая вещь. У университета денег нет. Ни единого пенни. А потому желаю успеха, молодой человек. Я убежден, вы поступаете правильно. В конечном счете, я ведь всегда давал вам разумные советы, верно?

Когда Баббаком вышел из кабинета, профессор Финнистон потер руки, сел за стол и вновь принялся печатать одним пальцем.

7

Недавно убранные поля, лежавшие за живой изгородью, у которой притулился ветхий сарайчик Генри Баббакома, судя по всему, начали унавоживать.

Листья желтели, ночи становились длиннее, полевые мыши в сарайчике Генри, еще недавно копошившиеся в корзине для бумаг, теперь устраивались на зимовье. Мошкара куда-то подевалась, зато свежий запах навоза властно проникал внутрь. На грубую деревянную стену рядом с письменным столом Генри Баббаком прикнопил бумажки со своими летними обязательствами. Ему предстояло сочинить статью о последних пьесах Пинтера, а также несколько рецензий для журнала факультета заочного обучения "Аль фреско". Висели на стене и листы бумаги с какими-то зашифрованными записями и таинственными письменами — наброски к новому роману в желтой гамме.

Теперь, впрочем, все эти планы представлялись Генри неосуществимыми, ведь писать для телевидения значило вести совершенно непривычный образ жизни, далекий от спокойствия и созерцательности, которые Генри до сих пор полагал непременным условием творчества.

Когда авторы пишут роман или трудятся над научной статьей, чем Генри всю жизнь и занимался, они предпочитают тишину и уединение, за это он, собственно, и полюбил свой сарай. Телевизионный же сценарий писался в постоянном шуме и гаме, все куда-то спешили, во все вмешивались, все оспаривали. Эта нездоровая активность брала начало в небоскребе "Эльдорадо" и захлестывала его сарай. С той самой минуты, как Генри впервые попытался сесть за сценарий, у него не было, как любила говорить миссис Рейпер, "ни минуты покоя".

Во-первых, возникли сложности с контрактом, вынудившие агента Генри, девицу по имени Кеннет, в течение нескольких дней часами висеть на телефоне, решая проблемы с офшорной зоной в Пуэрто-Рико, в суть которых Генри никак не мог проникнуть. Когда же наконец в его саду возник посыльный на мотоцикле с экземпляром пространного правового документа, чтобы, судя по всему, получить подпись Генри, и Генри пошел в дом позвонить Кеннет, все усложнилось еще больше. Выяснилось, например, что за это время у фильма появилось заглавие — "Тяжкий урон", к которому Генри не имел решительно никакого отношения, однако Кеннет сказала, что заглавие это рабочее и что без заглавия контракт недействителен. Гонорар, указанный в контракте, оказался намного меньше той суммы, которая обговаривалась за обедом в переделанном из пожарного депо ресторане, а затем в кабинете лорда Меллоу, однако Кеннет пояснила, что гонорар столь невелик, во-первых, поскольку Генри покамест никому еще не известен, а во-вторых, поскольку ей удалось отстоять и внести в договор многие права автора, так что когда фильм выйдет на экраны, Генри станет миллионером. Срок сдачи был, согласно контракту, конец сентября, однако Кеннет сказала, что дата эта "чисто условная". Выяснилось также, что по контракту телекомпания не обязана согласовывать с Генри выбор режиссера, актерский состав и окончательный вариант сценария, однако Кеннет сказала, что дело это совершенно обычное и что Генри все равно не знает ни режиссеров, ни актеров. Контракт обязывал Генри переделывать сценарий столько раз, сколько понадобится, до тех пор пока он не будет одобрен, однако Кеннет сказала, что таковы законы телевидения, — по крайней мере, ей так кажется, ведь с телевизионным контрактом она имеет дело впервые. В контракте говорилось также, что фильм будет состоять из 13 (тринадцати) серий, однако, Кеннет сказала, что этот пункт еще обсуждается. Посыльный на мотоцикле рассчитывал вернуться в Англию до наступления темноты, и Генри ничего не оставалось, как вздохнуть, вынуть ручку и поставить под контрактом свою подпись.

После этого телефон звонил уже не переставая, ибо, по всей вероятности, существовал некий негласный закон телесериалов, по которому стоит сценаристу сесть за письменный стол и начать писать, как на него в ту же минуту обрушиваются телефонные звонки. В самом деле, как только Генри заносил руку над клавиатурой портативного "ремингтона", миссис Рейпер принималась что есть силы колотить в дверь его сарая; Генри мчался по заросшей бурьяном тропинке, мимо поникших роз, вдыхая свежий запах навоза, и, тяжело дыша, приникал ухом к телефонной трубке. Разумеется, телефонные звонки отрывали его от работы и раньше: звонили, скажем, из обувной мастерской — сказать, что отданные полгода назад туфли готовы, или же из парикмахерской, когда оказывалось, что в назначенное время мастер постричь его не сможет. Но теперешние звонки были совсем другие. Теперь ему звонили не из кон-

тор и телефонных будок, а из автомобилей, поездов и самолетов. Звонки раздавались глубокой ночью, и Генри знал, что, стоит ему только сделать шаг в сторону уборной, как призывно грянет телефонная трель.

Звонили какие-то странные люди со странными вопросами. Девушка, назвавшаяся костюмершей, звонила каждое утро часов в семь обсудить, какие парики будут носить его герои, хотя Генри еще не придумал ни одного героя и не был уверен в их антропоморфности. Молодой человек, отвечавший за натурные съемки, регулярно звонил из Венеции и подробно описывал великолепные палаццо, которые, по его словам, идеально подошли бы для третьей серии. Ужасно настойчивый джентльмен по имени Веббер звонил каждый день и часами рассуждал о "музыкальной концепции" фильма, хотя Генри предупредил его, что фильм, скорее всего, будет без музыкального сопровождения, а может, и вообще немой. Некий Роджер Тротхаммер, заявивший, что он ассистент продюсера, морочил ему по телефону голову бюджетами и денежными выплатами, задавая нелепые вопросы о том, сколько времени будут продолжаться съемки в Индии и какие самолеты понадобятся для воздушных съемок; иногда он звонил, просто чтобы выместить на Генри свое раздражение. Звонили в большом количестве киноактеры, говорили, что прочли о проекте в "Бродкасте", и интересовались, не напишет ли Генри для них роли; несколько человек из деревни приходили сказать, что у них есть карточки профсоюза "Эквити" и что они хотели бы поучаствовать в массовках. Звонили из другой телекомпании спросить, могут ли они снять фильм о том, как Генри пишет сценарий. Звонили из зоопарка — предлагали львов. Постоянно звонил Джослин Прайд, требуя краткое содержание сценария или — на худой конец — общий план в самых общих чертах.

Но чаще всех звонил сам лорд Меллоу — звонки от него раздавались ежечасно, из автомобилей и вертолетов, из самых невероятных мест. Предугадать его настроение было невозможно: иногда он в лихорадочном восторге уверял, что хоть сценария еще не видел, но убежден, что ничего гениальнее прежде не читал. Иногда великодушно и снисходительно говорил, что прекрасно понимает: Генри, конечно, еще не поставил точку в последней, тринадцатой серии и надо бы несколько дней ему "накинуть". Иногда, в ярости, он выкрикивал в трубку вопросы, ответить на которые Генри был совершенно не в состоянии, интересуясь, например, не спятил ли Генри окончательно и понимает ли, что без зазрения совести спускает в нужник десять миллионов фунтов.

Телефон звонил так часто, что у Генри совершенно не было времени подумать о сценарии, хотя он не раз ему снился и становилось ясно, что решаться фильм будет не столько в красно-коричневой, сколько в темно-бордовой гамме. Сегодня, правда, спустя три недели после первого посещения независимой телекомпании "Эльдорадо", день выдался относительно спокойный. Воспользовавшись этим, Генри сел в машину и поехал за двадцать миль в маленький городок, где он обычно покупал туалетную бумагу и валполичеллу[1], и там, в крошечном книжном магазине, приобрел книжечку "Как пишутся телевизионные фильмы. Пособие для начинающих", которая очень понравилась Кеннет. И вот сейчас эта книжица с наводящими тоску советами о том, как составляется план сценария, как пишется его краткое содержание и как он переделывается, лежала рядом с "ремингтоном" на его письменном столе. Сейчас, впрочем,

1. Итальянское красное вино.

собранные здесь сведения были уже ни к чему — требовалось как можно скорее закончить сценарий. Генри водрузил пособие на каретку пишущей машинки, прочел необычайно длинную главу о том, что сцены должны быть очень компактными, — и вдруг, совершенно неожиданно, нашел то, что искал. На последней странице пособия давались краткие сведения о формате и технике, о кадрах, монтажных кадрах, обратных кадрах, монтажных перебивках, о кадрах общего плана и кадрах, снятых "с движения", о дикторском и закадровом тексте. Генри положил раскрытую на этом месте книжку рядом с машинкой и начал печатать:

Генри Баббаком
ТЯЖКИЙ УРОН

СЕРИЯ ПЕРВАЯ
Часть первая

Затем заглянул в пособие и стал печатать дальше:

1/1. ФОТОКАБИНА. ДЕНЬ.

А., МУЖЧИНА СКОРЕЕ ПРИЗЕМИСТЫЙ, ЧЕМ ВЫСОКИЙ, В ВОЗРАСТЕ ОТ ТРИДЦАТИ ДО ШЕСТИДЕСЯТИ, СНИМАЕТСЯ ДЛЯ ПАСПОРТА. ОН СИДИТ В КАБИНЕ И СМОТРИТ В ОБЪЕКТИВ. БУДУЩЕЕ ЯВНО ВНУШАЕТ ЕМУ ТРЕВОГУ. НА ПЛЕЧЕ У НЕГО БАГАЖНАЯ СУМКА. ШУМ ПОЕЗДОВ И СВИСТКИ – ДЕЙСТВИЕ ПРОИСХОДИТ НА ВОКЗАЛЕ. СНАРУЖИ РАЗДАЕТСЯ ГОЛОС – ГОВОРЯТ НА НЕИЗВЕСТНОМ ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ. МУЖЧИНА ПОВОРАЧИВАЕТСЯ. ВСПЫШКА ФОТОКАМЕРЫ. КОНЕЦ ЭПИЗОДА.

1/2. ВОКЗАЛ ЗА ГРАНИЦЕЙ. ДЕНЬ.

БОЛЬШОЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ВОКЗАЛ, БЕСЧИСЛЕННЫЕ ПОЕЗДА, СУЕТЯТСЯ ПАССАЖИРЫ. ПО ПЕРРОНУ ХОДЯТ ВООРУЖЕННЫЕ ОХРАННИКИ, НЕКОТОРЫЕ ИЗ НИХ СТОЯТ НА СИГНАЛЬНЫХ МОСТИКАХ НАД ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫМИ ПУТЯМИ.

ГНЕТУЩАЯ, ТРЕВОЖНАЯ АТМОСФЕРА.

КАМЕРА НАПЛЫВАЕТ НА ФОТОКАБИНУ. ВНУТРИ ВСПЫШКА СВЕТА.

КОНЕЦ ЭПИЗОДА.

Б., МУЖЧИНА В ШИРОКОПОЛОЙ ШЛЯПЕ НАБЛЮДАЕТ ИЗ-ЗА ГАЗЕТЫ ЗА ФОТОКАБИНОЙ.

КОНЕЦ ЭПИЗОДА.

В., МОЛОДАЯ, ПРИВЛЕКАТЕЛЬНАЯ ЖЕНЩИНА В ЧЕРНОМ, НАБЛЮДАЕТ ЗА ФОТОКАБИНОЙ С ДРУГОЙ СТОРОНЫ.

Г., ЕЩЕ ОДИН МУЖЧИНА В ШИРОКОПОЛОЙ ШЛЯПЕ, НАБЛЮДАЕТ ЗА ЖЕНЩИНОЙ.

АТМОСФЕРА НЕВЫРАЗИМОЙ УГРОЗЫ, ПЕРЕХОДЯЩЕЙ В ДУРНОЕ ПРЕДЧУВСТВИЕ.

КОНЕЦ ЭПИЗОДА.

1/3. ФОТОКАБИНА. ВОКЗАЛ. ДЕНЬ.

ФОТОГРАФИИ ВЫПОЛЗАЮТ ИЗ АВТОМАТА И ЛОЖАТСЯ НА ПОДДОН.

КРУПНЫЙ ПЛАН:

ФОТОГРАФИИ. ОНИ – БЕЗ ИЗОБРАЖЕНИЯ!

КОНЕЦ ЭПИЗОДА.

ЖЕНЩИНА, В., ВЫБЕГАЕТ, ХВАТАЕТ ФОТОГРАФИИ С ПОДДОНА И РАСТВОРЯЕТСЯ С НИМИ В ГУСТОЙ ТОЛПЕ.

[192]
ИЛ 12/2002

Г. СЛЕДУЕТ ЗА НЕЙ.

А. ВЫХОДИТ ИЗ КАБИНЫ. ИЩЕТ ФОТОГРАФИИ.

АТМОСФЕРА НЕДОУМЕНИЯ.

В СЛЕДУЮЩИЙ МОМЕНТ А. ЗАМЕЧАЕТ ЖЕНЩИНУ, ИСЧЕЗАЮЩУЮ В ТОЛПЕ. СПЕШИТ ЗА НЕЙ.

АТМОСФЕРА НЕОТВРАТИМОСТИ СУДЬБЫ.

КОНЕЦ ЭПИЗОДА.

1/4. КАБИНЕТ В ДОМЕ А. ДЕНЬ.

СТАРИННЫЙ АНГЛИЙСКИЙ ДОМ В СТАРИННОМ АНГЛИЙСКОМ САДУ. ВЕСЕЛО ЩЕБЕЧУТ ПТИЦЫ.

АТМОСФЕРА УЮТА И БЛАГОПОЛУЧИЯ.

МУЖЧИНА, А., ПОМОЛОДЕВШИЙ, СИДИТ В УЮТНОМ КАБИНЕТЕ ЗА ИЗЯЩНЫМ СТАРИННЫМ ПИСЬМЕННЫМ СТОЛОМ. ПЕЧАТАЕТ НА СОВЕРШЕННО НОВОМ ПОРТАТИВНОМ "РЕМИНГТОНЕ".

КРУПНЫЙ ПЛАН:

СЛОВА, КОТОРЫЕ ОН ПЕЧАТАЕТ. ОНИ – НА НЕИЗВЕСТНОМ ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ!

ВДОХНОВЕНИЕ, ПО ВСЕЙ ВИДИМОСТИ, ПОКИДАЕТ А. ОН ПЕРЕСТАЕТ ПЕЧАТАТЬ И ЗАДУМЫВАЕТСЯ. А. – В СМЕШАННЫХ ЧУВСТВАХ. КАК БУДТО ЧТО-ТО ВСПОМИНАЕТ – ВОЗМОЖНО, ЭТО ВОСПОМИНАНИЕ ДЕТСТВА. НО СЛОВА НУЖНЫЕ НЕ ПРИХОДЯТ. А. ВО ВЛАСТИ МЫСЛЕЙ. В ОТЧАЯНИИ ВСТАЕТ И ПОДХОДИТ К ОКНУ.

АТМОСФЕРА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО СМЯТЕНИЯ.

ВИД ИЗ ОКНА. В КАМЕРЕ – ОЧЕНЬ КРАСИВАЯ ДЕВУШКА, Д. ОНА В ОТКРЫТОМ КУПАЛЬНИКЕ. ЛЕЖИТ В ШЕЗЛОНГЕ В ЖИВОПИСНОМ САДУ. ПЬЕТ ЛИМОНАД И ЧИТАЕТ КНИГУ. ПЕРЕВОРАЧИВАЕТСЯ НА ЖИВОТ, ЛЕЖИТ, ГЛЯДЯ НА ДОМ.

ОБЩИЙ ПЛАН:

А. ВСТРЕЧАЕТСЯ ГЛАЗАМИ С Д.

АТМОСФЕРА ЭРОТИЧЕСКОГО ПРЕДВКУШЕНИЯ.

1/5. САД. ДОМ А. ДЕНЬ.

ДЕВУШКА, Д., ЧИТАЕТ КНИГУ, ЗАТЕМ ПОДНИМАЕТ ГЛАЗА И СМОТРИТ НА ДОМ. ОПУСКАЕТ КНИГУ. МЫ ВИДИМ, ЧТО ЗАГЛАВИЕ – НА ЕЩЕ ОДНОМ ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ!

АТМОСФЕРА ТАИНСТВЕННОСТИ.

А. В ОТЧАЯНИИ МЕРИТ ШАГАМИ СВОЙ КАБИНЕТ.

Д. ВСТРЕЧАЕТСЯ ГЛАЗАМИ С А.

КОНЕЦ ЭПИЗОДА.

1/6. КАБИНЕТ НА ВТОРОМ ЭТАЖЕ. ДОМ А. ДЕНЬ.

А. ВСТРЕЧАЕТСЯ ГЛАЗАМИ С Д.

ВГЛЯДЫВАЕТСЯ В НАПЕЧАТАННЫЕ ИМ ЗАГАДОЧНЫЕ СЛОВА.

АТМОСФЕРА ТРЕВОГИ.

ВДРУГ ТЕЛЕ...

— Вас к телефону, — крикнула миссис Рейпер, врываясь в сарай. — Нет ни минуты покоя. В моем возрасте, мистер Баббаком, бегать по этой тропинке взад-вперед по двадцать раз в день я не в состоянии. Я серьезно говорю. Заведите себе переносной телефон — теперь и такие делают.

— Кто звонит? — спросил Генри, вскакивая со своей табуретки для дойки коров.

— Опять этот ваш лорд Меллоу из "Эльдорадо".

— Иду.

— Вы опоздали, он уже положил трубку. Он звонил от князя Ренье Монакского. Сказал, что не хочет обременять князя телефонными счетами.

— Что он хотел?

— Чтобы вы завтра утром приехали в "Эльдорадо" на производственное совещание — будет обсуждаться весь проект.

— Завтра? А кто же сценарий писать будет? Писать телевизионный сценарий — дело, знаете ли, непростое.

— Мне-то откуда знать, мистер Баббаком? Я даже письма́ толком написать не могу. Сказал, что если вас не будет, он найдет другого сценариста.

— Но ведь туда добираться целых пять часов! Разве что всю ночь на машине ехать.

— Вам нужен этот, как его, — вертолет. Их ведь сейчас тоже делают.

— Знаю, — отозвался Генри. — У лорда Меллоу есть вертолет.

— Ну, а раз есть, пусть тогда сам к вам летит.

Генри оглядел свой сарай. Полевые мыши громко шуршали в корзине для бумаг. Колючий ветер задувал в стенные щели. Запах навоза с каждой минутой становился все сильнее.

— Нет, — сказал он. — Пожалуй, все-таки поеду к нему я.

— Ладно, пойду, — сказала миссис Рейпер. — Пора Джека чаем поить. Так вот, из-за этого вашего телефона я уже три недели ничего не успеваю. А ведь раньше с вами было так хорошо, так спокойно. А теперь не знаешь даже, что случится через минуту.

— Я и сам не знаю, — сказал Генри и, выдернув напечатанную страницу из машинки, сунул ее вместе с остальными в портфель. — Вот уж не ожидал, что буду когда-нибудь писать для телевидения. Мне порой кажется, что я для этого совершенно не гожусь.

— Годитесь, еще как годитесь, мистер Баббаком, — сказала миссис Рейпер, отличавшаяся непоколебимой деревенской лояльностью. — По телевизору в наши дни такую чушь показывают, что писать сценарии любой идиот может, даже вы, мистер Баббаком.

— Спасибо вам на добром слове, миссис Рейпер, — сказал Генри, с благодарностью глядя на нее. Он сложил в портфель все необходимое и вышел подкачать шины видавшего виды "моррис-тревеллера" — приготовить машину к долгой ночной езде по бесконечным вересковым пустошам.

8

Когда Генри Баббаком во второй раз добрался до башни из стекла и бетона независимой телекомпании "Эльдорадо", он, надо прямо сказать, прежнего энтузиазма не испытывал.

Долгое, утомительное путешествие по ухабистому спинному хребту Англии оказалось ничуть не более приятным ночью в машине, чем днем в поезде. Над вересковой пустошью завывал ветер, в черном небе злобно светила багровая луна, а перед самым рассветом машина Генри врезалась в огромную овцу, которая почему-то решила провести эту ночь посреди дороги. Овца, после того как Генри отделил ее от машины, истошно блея, растворилась во мраке: она была цела и невредима, хотя и очень недовольна происшедшим. В отличие от нее, "моррис-тревеллер" так легко не отделался, и очень скоро радиатор излил на асфальт все свое содержимое. К тому времени как началось производственное совещание в "Эльдорадо", Генри уже три часа ждал, когда откроется маленький деревенский гараж; еще два часа ушло на ремонт. Сев, наконец, в машину, Генри решил, невзирая на дождь, ветер и страшные грузовики, выехать на автостраду. И грузовики его не пощадили: обгоняли на сумасшедшей скорости, слепили фарами, обливали водой, осыпали всевозможным мусором и напоследок выстрелили гравием, разбив ветровое стекло. На замену стекла ушел еще час, и, когда Генри добрался наконец до громадного дымящегося города, время было уже обеденное. Еще один час Генри кружил в дьявольском лабиринте улиц с односторонним движением, пытаясь подъехать к "Эльдорадо". Огромная башня из стекла и бетона высилась над ним, близкая и недоступная. В конце концов Генри оставил машину в многоэтажном бетонном, изрисованном граффити паркинге и, держа портфель над головой, направился к месту своего назначения пешком, а вернее пустился вплавь под непрекращающимся ливнем.

Самая короткая дорога к "Эльдорадо" вела через дворики и арочные проходы старинного викторианского университета, ею Генри и воспользовался. Красивые готические здания, сильно потемневшие от фабричного дыма, который некогда и обеспечил их существование, стояли молча, ибо в академическом мире все еще продолжался каникулярный покой, идеальное время года в университетском календаре. В царившей здесь тишине было что-то благостное. С провисших водостоков, с каменной головы викторианского филантропа, чья статуя, точно привидение, возвышалась посреди двора, на него зароптали грязные голуби. Хрипло пробил колокол разбитой часовни. Кто-то лишенный музыкальных способностей играл на фаготе. На доске ветер трепал объявления: в одном предлагалось поучаствовать в конкурсе сочинений на тему: "Нужен ли нам третий пол?", в другом сообщалось, где можно сдать кровь. Этот университет сильно отличался от университета Генри, и все же он мгновенно почувствовал себя дома, в привычном мире интеллектуальной созерцательности, покоя, манерного чудачества и равнодушия к печальной и глупой реальности; в мире, который, как чувствовал Генри, собрал все лучшее в жизни человека. Еще совсем недавно он был его гражданином, а ныне из него выдворен. Печальный, подавленный, он брел под дождем к современному миру денег, стекла и бетона. Автоматические прозрачные двери "Эльдорадо" предупредительно раздвинулись и пропустили его внутрь.

В это послеобеденное время в фойе сталкивались два потока: одни деловые сотрудники компании после утомительного трудового дня покидали здание, другие, сотрудники еще более деловые, возвращались в него после утомительного трудового ланча. Генри дал себя осмотреть охранникам и подошел к китаянке, которая выписала ему пропуск и напра-

вила в кабинет Джослина Прайда, даже на него не взглянув, как будто уже знала, что репутация его сильно подмочена. В стеклянном лифте ничего остроумного на этот раз произнесено не было. В приемной, куда его внес людской поток, он не меньше получаса ждал в длинной очереди, состоящей из неопрятно одетых авторов с потрепанными сценариями на коленях, нескольких изможденных актеров, пришедших прочесть роли, которые им все равно не достанутся, и какого-то мужчины, вызванного, как через десять минут выяснилось, для ремонта ксерокса. Никто к Генри не обратился, никто не предложил ему кофе — с кофеином или без. В этот раз Прайд был еще взъерошеннее и бежевее и держался с Генри холодно, чтобы не сказать бесцеремонно.

— Вы бы еще позже пришли, черт побери! — огрызнулся он. — Лорд Меллоу не любит, когда его заставляют ждать.

— Неужели он еще меня ждет? Простите, что я так сильно опоздал. По дороге сюда я наехал на овцу.

— Это чувствуется по запаху, Генри, — сказал Прайд. — Лорду Меллоу пришлось срочно уехать. У него была запланирована встреча с швейцарскими банкирами в Цюрихе. Но перед отъездом он просил вам передать, если вы все же объявитесь...

— Что именно?

— "Передайте этому ублюдку, который никак не оторвет от стула свой зад, — мне нужен сценарий", — процитировал шефа Джослин Прайд.

— Но еще не конец сентября, — возразил Генри. — Срок и без того очень невелик.

— На сегодняшнем совещании мы этот срок пересмотрели. Он нас не устраивает. У нас ведь уже осенью съемки, а весной показ.

— Но раньше у меня не получится. Писатель ведь работает по вдохновению.

— Надеюсь, вы не хотите сказать, что лорд Меллоу не уважает писателей? — сказал Джослин Прайд. — Лорд Меллоу уважает писателей как никто. Он всегда уважал Пинтера, Стоппарда и Беккета. Уважал Шекспира, Мольера и Еврипида. Он уважал их, а они — его. Вместе с тем он очень рассчитывает на их профессионализм, на то, что, трудясь по вдохновению, они сдадут работу в срок, а то и раньше. Я очень разочарован, Генри. Неужели у вас ничего для нас нет, совсем ничего?

— Кое-что я принес, — сказал Генри, открывая портфель и доставая оттуда несколько отпечатанных страничек. — Чтобы обсудить общую концепцию...

— Я знал, что ты не подведешь, дружище! — вскричал Джослин Прайд, хлопнул Генри по плечу и громким голосом позвал секретаршу: — Бэбс, сделайте сто копий и раздайте их всем.

— Разумеется, это еще только наброски, кое-какие предварительные соображения, проба, так сказать, пера. А кто это "все"?

— Съемочная группа, работающая над проектом "Тяжкий урон", — пояснил Джослин Прайд. — Пойдемте со мной.

И Прайд, схватив Генри за локоть, вывел его через заднюю дверь в длинный коридор. В конце коридора над большими двойными дверями крупными буквами значилось: "'Тяжкий урон'. Студия". Прайд втолкнул Генри внутрь, и они оказались в огромной комнате, где царила повышенная активность. Комната вмещала около пятидесяти письменных столов, на одних стояли переносные экраны, на других — телексы или компьюте-

ры, третьи были загромождены телемониторами. За столами сидели люди, много людей творческого склада и вида. Одни печатали. Другие сооружали небольшие макеты. Третьи читали. Четвертые чертили диаграммы. Пятые держали в руках фотографии. Многие пили чай или кофе из пластиковых станканчиков. И почти все говорили по телефону.

— Вот вам вся команда, — с гордостью сказал Прайд. — Вон дизайнеры, это — костюмеры и реквизиторы, эти отвечают за координацию проекта, те — за транспорт, эти — за актерский состав, эти — за выездные съемки, эти — за бюджет. Блестящие специалисты, блестящие. Лорд Меллоу нанял их за огромные деньги. Такие люди могли бы работать в Голливуде. В Риме. В Лондоне. Это цвет нашего телевидения. И им ничего не остается, как целыми днями просиживать свои дорогостоящие места и пить чай, поскольку у них до сих пор нет ваших текстов.

— Даю слово... — вырвалось у Генри.

— Я хочу, чтобы вы познакомились с Брэдом, — сказал Джослин Прайд. — Он ваш редактор. Готовит съемочный вариант сценария, так что не удивляйтесь, если в нем будут сокращения, крупные планы и все такое прочее. Ваше дело — текст. Простой, доходчивый, душещипательный текст. Брэд, это Генри, наш сценарист.

Брэд сидел, уставившись в экран своего компьютера, и молчал.

— Что с переписанным текстом, Брэд? — спросил Прайд.

Брэд так же молча проглядел довольно много страниц текста, возникшего на стоящем перед ним маленьком экране.

— Переписанный текст?! — воскликнул Генри. — Но как можно переписать то, что еще не написано?

— Лорд Меллоу хочет, чтобы в этом проекте переписанный текст был раньше написанного, — пояснил Джослин Прайд. — Нам и в самом деле надо поторопиться, если мы рассчитываем на осенние съемки и весенний показ. Брэду можно доверять. Говорит он немного, зато диалог чувствует как никто.

— Джосс, Стрип не сможет, — сказала сидящая за соседним столом девушка в хлопковой робе и положила трубку.

— Что ж, на этот раз не повезло, — сказал Джослин Прайд. — Лорд Меллоу ужасно хотел заполучить Мерил Стрип. Это Джилл, она отвечает за кастинг. Джилл, это Генри, сценарий к фильму написал он.

— Еще пишет, — поправил его Генри.

— Здóрово, — сказала Джилл и раскрыла лежавший у нее на столе гигантский гроссбух "Звезды экрана". — Может, обсудим распределение ролей?

— Как же распределять роли, если сценарий еще не написан? — спросил Генри.

— Разве вам неизвестно, что актеры на главные роли приглашаются задолго до съемок? — в свою очередь спросила Джилл. — Мы и без того уже опаздываем. Из-за этого, кстати, мы Стрип и лишились. А как вам вот эта на главную роль?

И Джилл показала Генри фотографию очень красивой девушки лет двадцати пяти в платье с глубоким вырезом и с кокетливо надутыми губками. Под фотографией значилось: Жонкиль Пувуар.

— Очень хороша, — сказал Генри.

— *Была* хороша, — уточнила Джилл. — Это фотография десятилетней давности, и не факт, что это она. Кроме того, после мастектомии Жон-

киль потолстела. Зато она согласна на четырехмесячные съемки и, по-моему, идеально подходит для этой роли.

— Какой роли? — поинтересовался Генри.

— Роли Стрип, — ответила Джилл. — Главной роли. Да и для любой другой тоже. Женской, разумеется. Да, у нас потрясающая новость. Сэр Люк Триммингем согласился.

— Кто это?

— Как кто? Великий актер современности. Лорд Меллоу предложил ему открытый счет в "Берри Бразерс и Радд", и тот согласился как миленький. Говорит, что хочет умереть в финальной сцене.

— Но я еще не написал финальной сцены. Даже близко к ней не подошел.

— Тем лучше, — сказал Прайд.

— Не хочу, чтобы мой сценарий кончался смертью, — сказал Генри. — Я суеверен.

— Ничего не поделаешь, смерть в финале вписана в контракт сэра Люка, — сказала Джилл. — У всех великих английских актеров были запоминающиеся финальные сцены со смертельным исходом — вот и сэру Люку не терпится. Хочет скончаться в постели и непременно с раскрытым ртом.

— Не убежден, что это соответствует моей концепции... — начал было Генри, но тут Джослин Прайд взял его за руку и повел через всю комнату, мимо бесконечных письменных столов.

— Давайте зайдем сюда, — сказал Прайд, когда они подошли к двери небольшого кабинета в дальнем конце комнаты. — Хочу познакомить вас с Роджером Тротхаммером, нашим асспродом.

— Асспродом?

— Это главное действующее лицо всего проекта, — пояснил Прайд. — Ведь исполнительный продюсер — лорд Меллоу, он сам себя и назначил. Асспрод составляет план производства фильма, разрабатывает его бюджет, распределяет обязанности, словом, делает все на свете.

Роджер Тротхаммер сидел за столом в своем кабинете, на стене перед ним были развешены разноцветные графики. Говорил он одновременно по двум телефонам и, когда Генри и Прайд вошли, немедленно положил обе трубки.

— Это наш сценарист, Генри Баббаком, — сказал Прайд. — Принес нам... сценарий.

— Как это благородно и предусмотрительно с его стороны, — процедил, злобно глядя на Генри, Роджер Тротхаммер. — Будем надеяться, сценарий не помешает производству картины. До сих пор дела шли совсем неплохо. Вы, надо полагать, сообщили ему о нашем большом утреннем совещании?

— Не успел, — сказал Прайд.

— Мы приняли очень важные решения, — сказал Роджер Тротхаммер. — Остается всего два месяца до первого дня основных съемок.

— Музыку к фильму пишет Эндрю Ллойд Веббер, — сказал Прайд.

— С ним все в ажуре, — сказал Роджер Тротхаммер.

— Режиссером будет Марк Хаспер, — сказал Прайд.

— С ним тоже все в ажуре, — сказал Роджер Тротхаммер. — Сегодня утром мы доставили его на самолете из Голливуда.

— С Марком Хаспером вы познакомитесь сегодня вечером в "Ревущем быке", — сказал, обращаясь к Генри, Джослин Прайд. — Род, Брэд,

Джилл там будут, и Цинтия тоже — она, кстати, ужасно без вас скучает. Отель у нас для вас зарезервирован?

— Да, — отозвался Роджер Тротхаммер. — С отелем все в ажуре.

— А вам не кажется, что мы несколько торопим события? — спросил Генри.

— Ох уж эти мне авторы! — воскликнул Роджер Тротхаммер. — Вы хоть отдаленно себе представляете, что такое выпустить на экраны многосерийный телесериал? Нужно заказать самолеты, зарезервировать отели, нужны двадцать микроавтобусов и установки для задымления местности, нужно распределить пятьдесят человек по всей Японии — этого сегодня, этого завтра, тех сюда, этих туда.

— Нужно составить план, чтобы заранее знать, кто, что, где и когда делает каждый день в течение всех четырех месяцев съемок. И обеспечить всех питанием и портативными туалетами, — подхватил Прайд.

— Вы сказали "по всей Японии"? — переспросил Генри.

— Мы снимаем фильм в Японии, — сообщил Прайд. — Лорду Меллоу удалось заключить с японцами фантастически выгодный договор о совместном производстве, причем они поставляют все техническое оборудование.

— Лорд Меллоу! — воскликнул Роджер Тротхаммер. — С ним все в ажуре.

— Но я ничего не знаю про Японию, — сказал Генри. — Ровным счетом ничего. Не помню даже, где она находится.

— О'кей, мы наймем вам консультанта, двух консультантов, — сказал Роджер Тротхаммер. — Сейчас запишу в записную книжку, чтобы не забыть, и все будет в ажуре.

— Род — потрясающий человек. Кремень, — одобрительно сказал Прайд, когда они вышли в коридор. — С ним у нас все будет в ажуре, вот увидите.

— По-моему, я ему не слишком понравился, — сказал Генри.

— Это потому, что вас наняли прежде, чем пригласили в проект его. Нет, Род — отличный парень, главное — перед ним не пасовать. А теперь я отведу вас в отель. Он здесь рядом, через дорогу. Примите душ, смойте с себя овечий запах и в восемь приходите ужинать в "Ревущий бык". Я пришлю за вами водителя.

Спустя некоторое время в отеле через дорогу Генри Баббаком стоял под душем в небольшом уютном люксе и размышлял о том, что сегодня смотрелся он неважнецки. Одно дело быть писателем и совсем другое — писать для телевидения, с этим он явно не справлялся. Когда же он вышел из душа и увидел в запотевшем зеркале ванной свое белое голое тело, то лишний раз убедился в том, что смотрится не лучшим образом. Его рыхлое, не приспособленное к жизни тело, инертное вместилище мыслей, походило на большой белый лист бумаги, на котором покамест — и в этом смысле оно напоминало его сценарий — ничего еще написано не было.

Генри пошел в спальню, где кто-то оставил чайник, пакетики с растворимым кофе и бутылку "Мутон-Каде" в ведерке с дымящимся льдом, налил себе вина, которое оказалось очень приятным на вкус, вынул из портфеля свой сценарий, лег на кровать и начал читать. Напротив через дорогу, в залитых светом кабинетах "Эльдорадо" сотрудники компании наверняка делали то же самое. Сценарий с его короткими эпизодами, передними и задними планами, с его безысходным исходом и чувствительными предчувствиями показался ему вдруг абсурдным: ис-

тинное содержание сериала составляли билеты на кругосветные авиарейсы, международные автоперевозки, дорогие кинорежиссеры и всемирно знаменитые кинозвезды, выездные "натурные" ланчи и переносные туалеты. На столике у постели лежал небольшой дистанционный пульт, и Генри им воспользовался. Дверцы в стенном шкафу раскрылись, и внутри обнаружился телевизор. Экран зажегся — шли новости компании "Эльдорадо". На выборах преимущество консерваторов таяло на глазах, что могло привести к сокращению налогов и падению валютного курса. А также к сокращению ядерных вооружений. Генри нажал на кнопку: Ботэм выбил мяч за кромку поля. Генри зевнул и посмотрел на часы над кроватью. До встречи в "Ревущем быке", не сулящей ему ничего хорошего, оставалось еще два часа. Бессонная ночь, жуткий день и чтение собственного сценария измотали Генри. Можно было немного вздремнуть, и он закрыл глаза, убаюканный мерцанием телеэкрана.

[199]
ИЛ 12/2002

За огромным столом, в углу "Ревущего быка", уютного дорогого ресторана, который хитроумный архитектор перестроил из бывшей городской скотобойни, уже разместилась компания из "Эльдорадо".

Генри опоздал на целых полчаса: легкий сон превратился в глубокий, и если бы не опытный водитель, хорошо, как оказалось, знавший писательские причуды и настойчиво звонивший снизу, он бы в ресторан не попал вообще. Официанты в бретонских рыбацких свитерах и в больших черных беретах были, по-видимому, настроены очень дружелюбно: когда он шел через зал в сопровождении метрдотеля в декольтированной блузке и юбке с разрезом, они подбадривали его веселыми выкриками. Пианист в монокле играл что-то из Пиаф, на стене висели картины Бугеро. Заведение, несомненно, было высокого класса — работники телевидения жить умели.

Сотрудники "Эльдорадо" пришли уже довольно давно, о чем свидетельствовали опустошенные стаканы из-под аперитива и добрая дюжина выстроившихся на столе бутылок. За столом, с бокалом вина в одной руке и сценарием Генри в другой, сидели Джосс и Брэд, Род и Джилл, а также какой-то человечек средних лет в кожаной безрукавке, с бородкой клинышком и в очках с металлическим ободком; с ним все держались весьма уважительно и наперебой развлекали историями из жизни. На Генри же телевизионщики взирали холодно.

Впрочем, сидевшая во главе стола Цинтия Гей-Лимон, как Джослин Прайд и предполагал, была Генри очень рада.

— Ах, Генри! — вскричала она, приподнявшись, сочно поцеловала его в обе щеки и при этом стиснула его правую ягодицу. — У нас тут вышел такой интересный разговор о твоем сценарии. Познакомься с Марком Хаспером, нашим режиссером. Он только что прилетел из Голливуда. Профессионал каких мало!

— Каких больше нет, — буркнул Роджер Тротхаммер.

— Это Генри, наш сценарист, — сказала Цинтия Гей-Лимон.

Марк Хаспер бросил на Генри взгляд поверх очков в металлической оправе и обронил:

— Сценарист? Рад познакомиться.

— Это я пригласила его в ресторан, — сказала Цинтия. — Думаю, вы не пожалеете. Возьми бокал с соседнего столика, Генри. Мы тут дегусти-

руем "Сен-Жульен", очень симпатичное вино, по мнению Марка, не оторвешься.

Роджер Тротхаммер заказал еще шесть бутылок для более вдумчивой дегустации "Сен-Жульена", и компания за столом, перестав разглядывать Генри, принялась вспоминать любопытные съемочные истории. Были съемки, на которых вся съемочная группа, и мужчины и женщины, пыталась соблазнить актрису, исполнявшую главную роль, и съемки, на которых, напротив, исполнявшая главную роль актриса пыталась соблазнить всю съемочную группу; съемки, на которых режиссера съедала пиранья, и съемки, на которых пиранью съедал режиссер. О сценарии Генри вспомнили гораздо позже за quenelles de brochette[1] с киви.

— Может, поговорим о сценарии Генри? — предложил Джослин Прайд, после того как Роджер Тротхаммер заказал еще шесть бутылок "Сен-Жульена".

— Что, в присутствии сценариста? — спросил, строго обведя стол глазами, Марк Хаспер.

— Лорд Меллоу считает, что писатель достоин всяческого уважения, — сказала Цинтия Гей-Лимон. — Он как-то высказал эту мысль на Эдинбургском фестивале и с тех пор не устает ее повторять.

— Совершенно верно, — сказал неизменно бежевый Джослин Прайд. — Генри, мы все читали твой сценарий и обсудили его во всех подробностях. На наш взгляд, он великолепен. Шедевр.

— В самом деле?

— Безусловный шедевр, — подтвердила Цинтия Гей-Лимон.

— Его гамма не показалась вам излишне бордовой? — спросил Генри.

— Нет-нет, мы все прочли сценарий очень внимательно и считаем, что он совершенно бесподобен.

— Замечательно, — сказал Генри.

— Тем не менее, — заметил Марк Хаспер, — а ведь на телевидении всегда есть "тем не менее", нам показалось, что кое-какие недочеты все же имеются.

— Например, — сказал Роджер Тротхаммер, — для тринадцатичасового телевизионного фильма он малость коротковат.

— Именно. Я прикинул — правда, очень приблизительно, без секундомера, — что сценарий должен быть длиннее на двенадцать часов сорок пять минут, — сказал Марк Хаспер. — Но это, повторяю, по самым приблизительным подсчетам.

— Мы понимаем, ты *нарочно* хотел сделать его коротким, — сказала Цинтия. — Но даже для короткого сценария он слишком короток.

— Но ведь это была лишь проба пера, — попытался оправдаться Генри. — Попытка создать общее настроение.

— Настроение фильма, как я подозреваю, много для вас значит, Генри, — сказал Марк Хаспер.

— Вы правы.

— Так вот почему там сплошные настроения.

— Именно поэтому, — сказал Генри.

— "Атмосфера невыразимой угрозы", — процитировал Роджер Тротхаммер.

— "Немыслимого напряжения", — вставил Джослин Прайд.

— "Эротического предвкушения", — сказала Цинтия Гей-Лимон.

1. Кнели из щуки (*франц.*).

— По правде сказать, Генри, мало кому удается передать общее настроение так, как вам, — сказал Марк Хаспер. — Просто фантастика. Но позвольте узнать, вы диалоги тоже пишете?

— О да, — заверил его Генри. — Когда удастся создать нужную атмосферу, диалогов будет много.

— А где действующие лица? — поинтересовался Роджер Тротхаммер. — Действующие лица с именами. И с мотивацией.

— А сюжет? — полюбопытствовал Марк Хаспер. — Сюжет вообще предполагается? Мне просто интересно.

— О да. И сюжет, и действующие лица, и диалоги.

— А чувства? — спросила Цинтия Гей-Лимон.

— Выражение чувств не моя сильная сторона, — признал Генри. — Грубые чувства удаются мне хуже всего.

— В самом деле, Генри? — переспросила Цинтия Гей-Лимон.

— Великолепно, — сказал Марк Хаспер, разливая вино. — Просто великолепно. Скажите, Генри, вы замечали, что у телевизионных сценариев обычно очень большие поля?

— Да. Я об этом целую книгу прочел.

— А знаете, почему они такие широкие?

— Нет.

— Я вам скажу, Генри. В сценариях телефильмов широкие поля нужны для того, чтобы на них можно было писать. Вы не будете возражать, если мы поделимся с вами нашим телевизионным опытом и набросаем на ваших полях кое-какие мелкие замечания?

— Ради бога. Я всегда готов выслушать интересные предложения.

— В самом деле, Генри? — улыбнулась Цинтия Гей-Лимон.

— Превосходно, — сказал Марк Хаспер. — Просто превосходно. Замечаний-то почти нет. Ничего концептуального. Кое-какие мелочи, которые помогли бы прописать сюжет и растянуть сценарий до тринадцати часов телевизионного времени, поскольку иначе, уверяю вас, Генри, нам достанется, крепко достанется. Тринадцать часов телевизионного времени, Генри, — это очень много. Мы просим наших зрителей отдать нам тринадцать часов своей жизни — не готовить, не заниматься любовью, не грабить старушек на улицах, а сидеть дома, оторваться от "Далласа", тратить электроэнергию, которая в наше время стоит недешево. Мы просим их пойти на все эти жертвы, и они не должны быть напрасны. Иначе мы бы не вмешивались. Итак, вы не против замечаний, Генри?

— Право же, нет.

— Брэд, — подал команду Марк Хаспер.

Брэд, который все это время молча сидел, уткнувшись носом в cuisine minceur, неожиданно заговорил, причем вполне осмысленно:

— Позвольте поделиться соображениями, которые пришли мне в голову после чтения вашего отличного сценария.

— Просто отличного сценария, — подтвердил Марк Хаспер.

— Для меня ваш сценарий, — это прежде всего романтическая история любви очень привлекательной англичанки с тайной во взоре и японским самураем, потомком старинного и знатного японского рода. Они встречаются в тридцатые годы, когда угроза неминуемой войны уже витает в воздухе.

— И я воспринял ваш сценарий именно так, — присоединился к Брэду Джослин Прайд.

– Встречаются по чистой случайности в чайной, в прелестном городе храмов и гробниц Киото – и влюбляются друг в друга с первого взгляда, – продолжал Брэд.

– Натура – лучше не придумаешь, – оживился Марк Хаспер. – Есть с чем работать.

– У них начинается бурный роман, и тут...

– ...судьба их разлучает, – перебила Цинтия Гей-Лимон.

– Они расстаются из-за войны, а также потому, что она не в силах принять шинтоизм[1]. Она возвращается домой в Англию, и у нее рождается ребенок, – продолжал Брэд.

– "Тайна рождения", – вставила Цинтия. – Чем не название фильма?

– Девочка. Повзрослев, она...

– Ее могла бы сыграть Жонкиль Пувуар, – перебила его Джилл.

– ...принимает решение найти своих родителей, с которыми ее...

– ...разлучила судьба, – произнесла сквозь слезы Цинтия Гей-Лимон.

– Да, причуды судьбы, я бы сказал. Она отправляется на поиски матери – та бросила ее во время войны, когда за ней ухаживал ее нынешний муж, баснословно богатый английский лорд, обладатель огромного поместья в одном из живописнейших уголков страны...

– Знаете, кто бы мог сыграть его роль? – воскликнула Джилл. – Сэр Люк Триммингем, вот кто.

– ...Она находит свою мать, и они...

– ...воссоединяются, – сказала чуть не плача Цинтия Гей-Лимон.

– Мать отправляет ее в Японию на поиски отца. Он стал героем войны и теперь возглавляет гигантскую японскую корпорацию. Женат на красавице гейше. Они встречаются в храме и...

– ...воссоединяются, – всхлипнула Цинтия Гей-Лимон.

– Он берет ее к себе, в свой потрясающий дом, и там она встречает своего японского кузена, великого изобретателя. Молодые люди влюбляются друг в друга. Вместе взбираются на Фудзи. Но, увы, им суждено...

– ...расстаться! – рыдая, воскликнула Цинтия Гей-Лимон, и по ее щекам обильно потекла тушь.

– В Японии узнают о семейной трагедии. В своей постели, в огромном поместье, старый лорд лежит на смертном...

– Его мог бы превосходно сыграть сэр Люк! – выкрикнула Джилл.

– ...однако, лежа на смертном одре, он вдруг вспоминает молодого человека, который спас ему жизнь в японском лагере для военнопленных, когда ему чуть не отрубили голову. Он хочет, чтобы молодой человек стал президентом принадлежащего ему холдинга. За молодым человеком посылают, и у постели умирающего...

– Умирать он должен долго, – вставил Марк Хаспер.

– ...он видит рыдающую девушку. Молодой человек – ее японский кузен!

– Бесподобно! – вырвалось у Джослина Прайда.

– Так, благодаря мудрости старого лорда, эти двое снова вместе. Они наследуют лорду. И становятся владельцами гигантской корпорации.

– И изобретают "хонду-аккорд", – сказала Цинтия Гей-Лимон.

1. Шинтоизм – до Второй мировой войны государственная религия Японии, обожествляющая императорскую власть.

— Они обручаются в старинной часовне на территории поместья. На свадьбу приезжает старый самурай. Его жена умерла. Он стоит в старинной часовне и замечает среди гостей мать невесты, его единственную в жизни любовь. Их взгляды встречаются и...

— ...они воссоединяются, — сказала Цинтия Гей-Лимон, плача навзрыд. — Чудо! Фантастика! Бесподобно, Генри! Поздравляем!

— Я знал, что вы напишете нечто выдающееся, — сказал Джослин Прайд. В эту минуту к нему подошел официант в берете, обнял его за плечо и что-то прошептал на ухо.

— Меня к телефону, — сказал Прайд, вставая. — Но прошу вас, продолжайте обсуждать прекрасный сценарий Генри.

Генри задумался.

— А вам не кажется, что получилось немного пошло и традиционно? — спросил он.

— Генри, задайтесь вопросом, почему существуют традиции? — сказал Марк Хаспер. — Традиции существуют потому, что люди испытывают в них нужду, потому, что они понятны и любимы. Люди не хотят неожиданностей. Не хотят ничего оригинального, из ряда вон выходящего.

— Не хотят никому не известных иностранных языков, — сказал Роджер Тротхаммер.

— Людям нужны сильные и понятные чувства, — сказала Цинтия.

— И все-таки здесь, по-моему, чего-то не хватает. Здесь нет эксперимента, неожиданности, новизны.

— Генри, — сказал Роджер Тротхаммер. — "Эльдорадо" — не экспериментальная компания. Наши люди на Каннский фестиваль не ездят. Лекций в МКА об особенностях телевизионной драмы не читают. Они снимают то, что людям нравится. Таковы принципы "Эльдорадо", Генри.

— В сценарии есть все, — сказала Цинтия Гей-Лимон. — Прошлое и настоящее, тогда и теперь.

— Любовь и чувство, старинные здания и современные проблемы, — сказал Роджер Тротхаммер.

— Огромные возможности для кастинга, — сказала Джилл.

— Потрясающие натурные съемки за границей, — сказал Роджер Тротхаммер.

— Международный масштаб — прокат в Америке, при этом я вовсе не имею в виду государственное телевидение, — сказал Марк Хаспер.

— В фильме есть все, — повторила Цинтия Гей-Лимон. — Все, кроме гавайской гитары. Неужели нельзя как-нибудь вставить в сценарий всего одну маленькую гавайскую гитару?

В это время вернулся Джослин Прайд.

— Звонил лорд Меллоу, — сообщил он. — Я рассказал ему про ваш сценарий, Генри. Он считает, что это шедевр, в самом деле шедевр.

— Шедевр, — подтвердила Цинтия.

— Тут только одна проблема, — продолжал Прайд. — Японцы расторгли контракт, и лорд Меллоу договорился, причем на совершенно потрясающих условиях, о совместном производстве с швейцарцами. Они настаивают, чтобы фильм снимался в Альпах.

— Но ведь у меня действие происходит совершенно в другом месте, — возмутился Генри. — Не могу же я вот так взять и все поменять?! У меня же действие происходит в Японии.

— Ну и что с того, Генри, — сказала Цинтия Гей-Лимон, стиснув под столом его ляжку. — Пустяки, возьмешь и перепишешь. Мы тебе поможем, Генри.

— Мы ведь высокие профессионалы, — сказал Марк Хаспер.

— Заодно пожил бы несколько дней в городе, — добавила Цинтия, когда Роджер Тротхаммер заказал еще вина.

На следующее утро Генри проснулся в чужом номере отеля, с чужой, отяжелевшей головой. По какой-то непонятной причине в этот раз он лег спать голый. Он пошарил вокруг в поисках пижамы и обнаружил еще кое-что чужое: очень большое и очень голое женское тело, уютно устроившееся рядом.

— Ну что? — спросила Цинтия Гей-Лимон, садясь в постели без малейшего намека на платье-комбинезон. — Ты как?

— Так себе. Мой сценарий... Что они сделали с моим сценарием?

— Забудь ты про сценарий, — сказала Цинтия, и ее руки пришли под пуховым одеялом в движение. — Выброс его в мусорное ведро. Спусти в унитаз. Сбереги для посмертного собрания сочинений. Свое дело он сделал.

— По-моему, телевизионный сценарист из меня не получится, — сказал Генри, в отчаянии шаря по потолку глазами. — Не понимаю, как мне вообще досталась эта работа.

— Очень просто. В это время Прайд спал с девушкой по имени Кеннет, — объяснила Цинтия. — Он обещал, что даст подработать кому-нибудь из ее клиентов, и Кеннет никого, кроме тебя, назвать не смогла.

— Никогда мне не написать этот проклятый сценарий! — воскликнул Генри.

— Будет тебе, Генри, — прошептала Цинтия и зачем-то села на него верхом. — Мы ведь высокие профессионалы. Отдайся нам целиком. Если у тебя нелады с грубыми чувствами, то мы это исправим. В два счета.

И исправила, да так хорошо, что Генри подумал: а почему бы и в самом деле не послушаться Цинтию и не пожить несколько дней в городе. И не отдаться ей, высокому профессионалу, целиком.

10

В течение последующих нескольких недель высокопрофессиональная команда, собранная для постановки "Тяжкого урона", трудилась в поте лица, дабы из крошечного сценария Генри получилось то, что надо. Дни сменялись днями, лето 1986 года сменилось дождливой, ветреной осенью, восьмидесятые годы неуклонно двигались в сторону девяностых, двадцатый век содрогался на пороге века двадцать первого, второе христианское тысячелетие с оправданным ощущением Апокалипсиса стремилось к своему пределу. Неуклонно приближалось и начало съемок телесериала, который должен был сниматься осенью, чтобы весной состоялся показ. А в офисах "Эльдорадо" повсюду мерцали экраны — здесь ежедневно шел бесконечный, однообразный, пошлый сериал, нескончаемая история нищеты, насилия, отчаяния, мерзости, жадности и раздора, которая зовется новостями. На экранах возникали лица: люди добывали деньги, деньги добывали власть, власть добывала славу, и так без конца. Обсуждались судебные процессы, пересадки сердца, бунты и взрывы бомб. В Чернобыле взорвался ядерный реактор, и смертоносная радиация проникла во многие страны Северной Европы. Промыш-

ленные отходы разливалась по рекам и морям. Кислотный дождь уничтожал леса на склонах холмов, выхлопные газы автомобилей сжигали защитный озоновый слой. СПИД, а также рак мозга, менингит и бессчетные неизлечимые вирусы распространялись со скоростью эпидемий. Росла угроза голода, засухи и запустения, то и дело вспыхивали войны, и давний фундаментализм Ближнего Востока вселял ужас в новоявленных фундаменталистов Запада. Добывающая промышленность находилась в упадке, рабочих мест для молодежи становилось все меньше, а финансовых спекулянтов все больше; ждали Всеобщего Экономического Краха. Росла преступность, участились случаи изнасилований и детоубийств, центры больших городов становились непригодны для жилья. Секс сделался смертельным, курение — неприличным, выпивка — опасной, пища — вредной, и единственным удовольствием, ради которого стоило жить (если вообще стоило), были деньги, мятые разноцветные бумажки, которые заменили собой все. Этот сериал Генри смотрел непрерывно, сжившись с его банальными ужасами, приевшимися трагедиями, полуапокалиптическими идеями, бесцельными и бездумными сюжетами. И радовался мысли, что пишет *свой* сериал — продуманный, выстроенный, изящный. Теперь он понимал, почему зритель предпочитает фильмы с жизнеутверждающими героями, с устоявшимся бытом и солидными особняками, с укоренившимися обычаями, солнечными лужайками, сантиментами, ностальгическими воспоминаниями и неизменным "хеппи-эндом" — именно таким фильмом, по мере работы над ним съемочной группы "Эльдорадо", постепенно становился "Тяжкий урон".

Осознав, что писать телесценарии одному и в самом деле невозможно, Генри переехал из далекой глухой деревушки в огромный печальный город, оставив свой ветхий садовый сарайчик на попечение полевых мышей. Идея переезда принадлежала лорду Меллоу, и он настойчиво ее осуществлял. Поначалу, боясь, что он оторвется от корней, что изменит своему искусству, Генри отнесся к этой идее довольно прохладно. Со временем, однако, он понял, что лорд Меллоу был прав. Новость о том, что Генри пишет большой телесериал, со скоростью телеэпидемии распространилась по деревне и, вопреки ожиданиям, лавров ему не принесла. Люди, которые раньше годами не обращали на Генри никакого внимания, теперь готовы были его убить — то ли вменяя ему в вину чудовищную летнюю программу передач, то ли позавидовав его неожиданной славе. Как бы то ни было, своим человеком в деревне его считать перестали. К тому же он, по недомыслию, дал второе интервью девице с радио "Хейвейн", которая за это время приобрела некоторые технические навыки, и в местном эфире прозвучал голос Генри, хваставшегося близкой дружбой с такими звездами, как сэр Люк Триммингем и Жонкиль Пувуар, хотя никого из них он до сих пор в глаза не видел. Это интервью не только еще больше настроило против него деревенских жителей, но и имело самые печальные последствия: на следующее же утро миссис Рейпер, от которой так много всего зависело, явилась к нему просить расчета, сообщив, что ее Джек вычитал "в прессе" статью Жонкиль Пувуар, где та во всех подробностях рассказывала, какие роли ей приходилось в жизни играть. "И роли не театральные, мистер Баббаком! — сказала миссис Рейпер. — Роли в жизни мужчин, очень известных мужчин, больших людей. Вот мой Джек и сказал, чтобы ноги моей в вашем гнезде разврата больше не было".

Вот почему Генри счел за лучшее последовать совету лорда Меллоу и, вероятно, поступил правильно, ибо со временем понял, что никогда бы не сумел, не переберись он в город, написать профессиональный сценарий телесериала. А поскольку, восседая у себя в кабинете на сороковом этаже, лорд Меллоу не уставал повторять, что телевидение — это коллективное средство массовой информации сложной внешней и внутренней структуры, Роджер Тротхаммер вынужден был подыскать Генри крошечный письменный стол в темном углу общего офиса в "Эльдорадо" и без большой охоты снял ему "люкс" поменьше в отеле через дорогу. Это означало, что теперь Генри имеет возможность посещать все собрания, совещания, круглые столы и рабочие встречи, а также важные деловые ланчи в пабах и совершенно обязательные ужины в дорогих ресторанах — словом, все те мероприятия, которые включает в себя грандиозный телевизионный проект. За это время он пришел к выводу, что его присутствие здесь совершенно необходимо или, по крайней мере, не более "обходимо", чем присутствие любого другого. В "Эльдорадо" он начал понимать, что такое "коллективное сотрудничество" и компромисс, познал все плюсы и минусы работы с блестящей (иногда слишком блестящей) командой, а также уяснил себе, как важно попасть в хорошие, высокопрофессиональные руки. Вот почему он решил пожить в огромном печальном городе до тех пор, пока шум в деревне не уляжется, окончательные решения по проекту не будут приняты, тринадцать серий завершены, работа сделана и не наступит время вернуться к более или менее настоящей жизни.

Если, конечно, он когда-нибудь допишет сценарий, что вызывало у Генри, особенно когда он падал духом, большие сомнения. Он, разумеется, продолжал писать, и писал неустанно. Писал днем, в офисе, в башне из стекла и бетона; писал ночью, за маленьким столиком в своем "люксе", в отеле через дорогу. Работал за едой и ел за работой. Сцены, части и эпизоды безостановочно накручивались на видавшую виды каретку допотопного портативного "ремингтона", горы бумаги росли на его письменном столе. Написанное он передавал Брэду, тот это переписывал и передавал Прайду, тот это переписывал и передавал секретарям Марка Хаспера; секретари это переписывали и возвращали обратно Генри на переделку. Лорд Меллоу был бесспорно прав: телевидение — это коллективное средство массовой информации, поэтому никто в действительности ничего не пишет — все всё переписывают. В отличие от романов, сценарий постоянно претерпевает изменения. Японский самурай как-то незаметно превратился в престарелого шотландского слугу. Огромный загородный особняк преобразился в замок на озере, на другом конце света. Новые идеи возникали ежеминутно — и также быстро и бесследно исчезали.

Между тем съемочная группа тоже не дремала. Был нанят историк, консультант по 1936 году. Самого Марка Хаспера никогда не было на месте: то он запирался в своем просторном кабинете с занавешенными окнами для работы с актерами, то ездил выбирать "натуру" и жил в дорогих отелях за границей, то отправлялся куда-нибудь в Котсуолдс, где работал с операторским сценарием, то репетировал с актерами в маленьких церквушках, в заброшенных районах города, среди баррикад из стульев, которые олицетворяли Швейцарские Альпы. Однако теперь у Хаспера было три ассистента, они то и дело делились с Генри идеями своего шефа, каковые трактовались каждым из них по-разному.

Поначалу Генри не знал, как ему быть, но постепенно их стиль работы стал ему понятен. Так, если Генри писал в сценарии "ночь", они меняли "ночь" на "день". Стоило ему написать "солнце", оно превращалось в "дождь". Действие в помещении тут же переносилось на улицу. "Лондон" перечеркивался, и вместо него появлялся "Париж". Его десятиминутную сцену они урезали до пятнадцатисекундной. А пятнадцатисекундную за счет видеоряда растягивали на десять минут. Если в одном из эпизодов у Генри наступала драматическая развязка, безошибочный профессиональный инстинкт подсказывал им изменить драматическую развязку в этом эпизоде на драматическую завязку в следующем. Со временем Генри сообразил: что́ он напишет, значения не имеет; важно, чтобы что-то было написано — тогда другие смогут это переписать. Он также уяснил себе, что если ему хочется на чем-то настоять, то написать следует нечто противоположное. Если ему хотелось, чтобы была пленка (а про пленку он знал уже почти все), он помечал "видеокассета". Если он предпочитал натурную съемку (а про натурные съемки он также знал уже почти все), он помечал "съемка студийная". И еще он понял, что задача каждого сотрудника заключается прежде всего в том, чтобы изменить сделанное другим сотрудником. Всякий раз, когда Марк Хаспер заставлял его писать дорогую сцену, являлся Роджер Тротхаммер и требовал, чтобы он написал сцену дешевую. Число вариантов множилось день ото дня, и теперь Генри был уже автором не одного, а нескольких сценариев. Попав в профессиональные руки, Генри — он это чувствовал — и сам постепенно становился профессионалом.

Однако из всех рук, в которые он попал, самыми ласковыми и высокопрофессиональными были, разумеется, руки Цинтии Гей-Лимон, и Генри часто этим рукам отдавался. Собственно говоря, ради близости с ней он и остался в этом огромном печальном городе. Встречались они, правда, урывками, ведь Цинтия занимала ответственный пост, и весь день у нее был расписан по минутам. Но отель, где жил Генри, находился через дорогу от "Эльдорадо", и в самое разное время дня и ночи (Генри очень скоро перестал отличать одно от другого) Цинтия, на ходу расстегивая молнию очередного платья-комбинезона, стучалась к нему в номер, чтобы использовать получасовой перерыв во встречах и заседаниях "с полной отдачей", которой она к обоюдному удовольствию неизменно и добивалась. Хватая со столика рукопись сценария и скидывая одежду, она бросалась в постель, изъясняясь исключительно на профессиональном жаргоне, который одновременно напоминал "Поэтику" Аристотеля и "Камасутру". После ухода Цинтии было так же трудно забыть о ее высокопрофессиональных советах, столь непохожих на советы профессора Финнистона, как забыть о ее не менее высокопрофессиональных ласках, расточаемых во время этих скоротечных встреч. Где кончался секс и начиналось искусство? Так ли уж отличалась постель от пишущей машинки?

— Рассмотрим этот акт, — говорила Цинтия, когда они лежали голые на ворохе исписанной бумаги. — Все дело в том, что ты не держишь напряжения.

— Ты имеешь в виду сценарий? — пугался Генри.

— Сценарий, Генри, сценарий, — успокаивала его Цинтия. — Начни вот так, больше напряжения вот здесь, и тогда ты кончишь как надо.

— В сценарии? — спрашивал Генри.

— В сценарии, Генри, в сценарии, — отвечала Цинтия. — Ты слишком консервативен. Надо учиться менять позиции. И потом, ты очень долго раскачиваешься — быстрей переходи к делу.

— В сценарии? — спрашивал Генри.

— Господи, да причем тут сценарий? Вперед, Генри, у меня через десять минут производственное совещание с лордом Меллоу!

И они кончали, сначала она, потом он; Цинтия кончала и уходила, а Генри кончал и оставался, извлекал из вороха смятых страниц смятые страницы, садился за маленькую пишущую машинку и принимался колотить по клавиатуре с истинным пониманием того, что есть напряжение и конфликт, акт и эпизод. С годами Генри поймет, как много он узнал о жизни и искусстве и о связи первого со вторым в маленькой гостиничной спальне. И если пустые страницы его сценария и его существования сейчас наконец заполнялись, то этим он в значительной степени был обязан Цинтии.

И вот настал день, когда работа подошла к концу, и пять машинисток на пяти пишущих машинках пять ночей подряд распечатывали, раскладывали и переплетали горы бумаги — окончательную переработанную версию тринадцати серий "Тяжкого урона", на обложке которой под заглавием большими буквами значилось: ГЕНРИ БАББАКОМ. Помимо собственно сценария, имелись также игровые сценарии и сценарии операторские, график съемок и списки действующих лиц — результат титанического труда, осуществлявшегося огромным числом людей и завершенного день в день. Генри листал возвышавшуюся до потолка гору бумаги — не только произведение искусства, но многостраничные, рассчитанные на четырехмесячные съемки инструкции по использованию сотен людей и осваиванию многомиллионного бюджета. Признаться, произведение это не вполне соответствовало присущей Генри творческой манере, которая определялась как "искрящаяся остроумием невнятица" ("Дейли телеграф"), "жертвы красок Беккета" ("Дейли мейл"), а также как "парадигматически интертекстуальный и пародийный постмодерн" ("Глиф"). Если раньше Генри почитали, пусть и в узкой среде немногих избранных, за его бессознательно глубинную саморефлексию, то теперь критик-структуралист мог десять лет изучать "Тяжкий урон", однако никаких признаков глубинной саморефлексии не обнаружить. Если его прежние книги обращали на себя внимание (тех немногих, кто обращает внимание на такие вещи) отчетливым ироническим звучанием и отказом, вслед за Сэмюэлем Беккетом, от принципов психологического письма, то "Тяжкий урон", эта длинная и трогательная сага о двух поколениях влюбленных, принадлежал к несколько иному жанру, напоминая скорее произведения Элинор Глин[1]. И если по какой-то причине вы отдавали предпочтение опусам, написанным в темно-бордовой гамме, вы могли перечесть эти несколько тысяч страниц много раз и не найти в них абсолютно ничего темно-бордового.

Зато "Тяжкий урон" состоял из тринадцати серий, напечатанных на разноцветной бумаге. Зато у этого произведения была не тысячная, а многомиллионная аудитория. Здесь имелись в избытке любовь и сила, нежность и слава — и горная цепь на заднем плане. Сцены были корот-

1. Элинор Глин (1864—1943) — английская писательница. Автор романов с закрученным сюжетом и голливудских сценариев.

кими, действие напряженным, кульминационные моменты на редкость кульминационными. Серии получились достаточно длинными — Марк Хаспер и его хронометристы могли это подтвердить. Они укладывались в бюджет программы даже с точки зрения сварливого Роджера Тротхаммера. Роли идеально подходили приглашенным актерам — так говорила Джилл. С операторской точки зрения, все серии были выверены и расставлены в нужной съемочной последовательности — Брэд в этом не сомневался. Они соответствовали графику натурных съемок — это подтвердил звонивший откуда-то с Корфу ответственный за поиски "натуры". По словам Цинтии, в них был заложен драматический конфликт и они держали зрителя в постоянном напряжении. В композиции имелись небольшие, удобные лакуны для рекламных "перебивок" — Джослин Прайд об этом позаботился. А главное, работа над сценарием завершилась вовремя, и все получили возможность его прочесть еще до того, как в пятницу вечером лорд Меллоу устроил у себя в пентхаусе, на сороковом этаже башни из стекла и бетона, обычный в таких случаях прием, до того как в Швейцарию ушел последний микроавтобус со съемочным оборудованием, до того как актеры, кто на чем, отправились в Хитроу, до того как зарядили кинокамеры и с понедельника начались съемки.

Генри вернулся к себе в номер переодеться перед приемом, после чего, в расчете на будущие гонорары, отправился в центр города и купил себе дорогой галстук. Когда в тот вечер он вошел в стеклянный лифт, поднимавшийся на сороковой этаж башни "Эльдорадо" к пентхаусу лорда Меллоу, он не узнал ни одного пассажира — вероятно, это были актеры, которые все это время репетировали где-то за городом, в далеких церквах, а потому никому на глаза не попадались. Но раз это актеры, то почему они так погружены в себя, почему молчат, а не болтают и хохочут без умолку, как обычно? Восприимчивый к такого рода вещам, он почувствовал, как в воздухе зреет неладное. Атмосфера мрачного предчувствия? Или озадаченного предвкушения? Не зная, что и думать, Генри вышел вслед за ними из молниеносно взмывшего под крышу башни лифта и направился к белым дверям, ведущим в пентхаус лорда Меллоу.

Он вошел в огромную комнату над городом, чьи огни мерцали далеко внизу. Здесь собрались те, с кем ему пришлось работать все эти месяцы: Цин и Джосс, Роджер и Брэд, Джилл и Марк, три ассистента режиссера, дизайнеры, костюмеры, съемочная группа, декораторы, актеры, крупная девица в рейтузах, которая большую часть времени находилась без дела, консультант-историк по 1936 году. Помимо знакомых среди приглашенных было и немало незнакомых: актеры, техники, заведующий финансовым отделом, заведующий техническими службами. В больших автомобилях из своих далеких больших поместий приехали большие люди, члены Правления; лорд Ридикюль спал на стуле, как на грех загородив стол с закусками. По комнате неслышно передвигались официанты из GNOSH, разнося алкоголь и бутерброды. Однако та самая гнетущая атмосфера, которую Генри ощутил в лифте, проникла и сюда. Все приглашенные почему-то помалкивали, многие налегали на спиртное. В чем дело? Эротическая тревога? Неописуемая угроза? Цинтия Гей-Лимон стояла в углу и о чем-то на повышенных тонах разговаривала с первым и вторым ассистентом режиссера. Марк Хаспер сидел на стуле, обхватив обеими руками голову, затем внезапно вскочил и потре-

бовал, чтобы его отвели к телефону. Посреди комнаты рядом с седым мужчиной в очень дорогом костюме стояла в платье декольте дама лет пятидесяти с мокрыми от геля волосами. Вид у нее был неважный. Дама рыдала.

– Кто эта сумасшедшая? – спросил Генри у крупной девицы в рейтузах, которая, как всегда, излучала доброжелательность. – Там, рядом с седым мужчиной.

– Вы что, ее не узнали? Это же "звезда" нашего сериала, Жонкиль Пувуар. А рядом – ее личный психиатр. Господи, что-то не припомню более тоскливой вечеринки, с тех пор как зарезали "Гладстона, человека империи".

– Что это такое?

– Последний большой сериал на "Эльдорадо", – сказала девица.

– И его зарезали?

– Не то слово – разорвали на части, растоптали ногами.

– Правда?

– Сожгли и пустили по ветру.

– С нашим они, надо надеяться, так не поступят... Только не это, – пролепетал Генри.

– Вы полагаете? А почему в таком случае отсутствует лорд Меллоу?

– Почему отсутствует лорд Меллоу? – спросил Генри, подходя к Цинтии Гей-Лимон, которая по-прежнему стояла в углу в темно-бордовом комбинезоне с первым и вторым ассистентом режиссера.

– Может, ему не понравилось то, что ты написал, – холодно сказала Цинтия.

– *Мы* написали.

– *Ты* написал.

– Он что, может зарезать сценарий?

– Проект должен получить одобрение лорда Меллоу, а он, как видишь, отсутствует. Марк считает, что дело дрянь. Он сейчас звонит в Голливуд – договаривается о новом проекте с Робертом Редфордом. Говорит, что есть очень скверные признаки.

– Какие еще признаки?

– Сэр Люк Триммингем не являлся на репетиции, – ответила Цинтия. – А лорд Меллоу последнее время слишком часто играл с ним в гольф.

– Но ведь потрачено столько денег, – сказал Генри, похолодев. – И такая блестящая команда. Микроавтобусы выехали в Швейцарию. Все отели зарезервированы.

– Ему ничего не стоит все списать на форс-мажор. У нас ведь форс-мажорные обстоятельства возникают каждый день. Особенно у тебя, Генри.

– Что верно, то верно, – признал Генри.

– Кстати о форс-мажоре. Ты не дашь мне ключ от своего номера? – буркнула Цинтия. – Я забыла у тебя в ванной одну вещь.

Не успел Генри передать Цинтии ключ, как резкий порыв ветра распахнул окно, и донесся оглушительный грохот. Все повернули головы. Мимо пролетел и спустя мгновение опустился на крышу вертолет лорда Меллоу.

– О боже! – вырвалось у Цинтии Гей-Лимон, и в комнате стихло. Застыли даже официанты.

Спустя несколько минут открылась дверь, и в комнату, не снимая шлема, вошел лорд Меллоу в сопровождении сэра Люка Триммингема — великий человек, как всегда, был в шарфе и пальто фирмы "Берберри". Лорд Меллоу осмотрелся, снял шлем и направился через комнату прямо к Генри.

— Это вы тот самый молодой человек, который это написал? — осведомился он. — Пойдемте, я познакомлю вас с сэром Люком Триммингемом. Он прочел ваш сценарий.

Все повернулись, провожая взглядом лорда Меллоу, который схватил Генри за локоть и повел через всю комнату к величайшему актеру современности, оглядевшему его с ног до головы.

— Так это вы, черт возьми, тот самый юнец, fons et origo[1] сегодняшней кутерьмы, — пророкотал сэр Люк своим знаменитым баритоном. — Что ж, познакомиться с автором бывает занятно. Это ведь всегда чудовищное разочарование. А впрочем, даже сам великий Шекспир мог стушеваться на вечеринке.

— Этого нам знать не дано, — возразил Генри.

— У сэра Люка есть некоторые соображения относительно вашего сценария, — сказал лорд Меллоу.

Гости столпились вокруг в атмосфере мертвой тишины.

— Да, я его прочел. В этом мерзком самолете по дороге из Соединенных Штатов. Кошмар, одно слово.

— Полет? — с надеждой в голосе спросил Генри.

— Ваш сценарий, — сказал сэр Люк Триммингем. — Бездарнейший бред, пустая болтовня. Надуманные эмоции, дутое красноречие. Ни мораль, ни истинное человеческое чувство здесь и не ночевали. Настоящим драматическим искусством тут и не пахнет. Одна сплошная пошлость. Утверждает зрителя в его глупости, тщеславии, в вульгарной ностальгии, природной скупости, варварском цинизме. Но в целом мне это очень нравится.

— Ему это нравится, — сказал лорд Меллоу.

— Вам это нравится?! — недоверчиво переспросил Марк Хаспер, только что вернувшийся после телефонного разговора.

Гости начали смеяться и обниматься.

— Особенно мне понравилась эта пошлейшая и насквозь фальшивая сцена смерти в финале, — сказал сэр Люк. — Уверен, эту сцену я сыграю как никто.

— Так вы бы хотели ее сыграть? — спросил Марк Хаспер.

— А как же иначе, голубчик? Я полагал, что это вопрос решенный. Не для того ли наши правоведы изобрели великий британский документ — договор сторон. Думаю, вы не откажетесь обмыть нашу сделку, а, Меллоу? Я уже заказал целую батарею первоклассного вина.

— Само собой разумеется, — поспешил ответить лорд Меллоу.

— Но ведь вы не ходили на репетиции, — сказал Марк Хаспер.

— А вам разве не говорили, голубчик, что я никогда не хожу на репетиции. Я и так знаю, как буду играть. Согласитесь, было бы глупо до съемок посвящать других актеров в секреты моего мастерства. Они будут лучше играть, а этого мне совсем не хочется.

— Превосходно! — вскричал лорд Меллоу. — Только один вопрос: не будете ли вы возражать против...

1. Повод и причина (*лат.*).

— ...гавайской гитары? — догадался сэр Люк. — На редкость удачный ход!

— У меня в сценарии ее нет, — сказал Генри.

— Она — в седьмой части, — сказал сэр Люк. — Как правило, никто никогда в середину не заглядывает. Вот почему я всегда первым делом читаю седьмую часть.

— Если у вас гавайской гитары не было, кто же тогда ее вписал? — поинтересовался у Генри лорд Меллоу.

Все повернулись к Цинтии Гей-Лимон, но та исчезла. А вместе с ней — первый и второй ассистенты режиссера, корзина с вином и ключ от номера Генри.

— В таком случае предлагаю тост! — воскликнул лорд Меллоу, взобравшись на свой белый письменный стол. — За "Тяжкий урон"!

Гости подняли бокалы и вновь принялись обниматься. Даже лорд Ридикюль проснулся.

— За удачные съемки и за сбалансированный бюджет! — вскричал лорд Меллоу, и все вновь подняли бокалы. — За продуманный график и за соблюдение расписания! За многочисленные премии и баснословные гонорары! За славу и удачу! За подтверждение финансирования на следующий год! За наших блестящих кинозвезд и талантливых дизайнеров! За нашего гениального сценариста Гарольда Пинтера! Друзья, у меня чутье на удачу, и я говорю вам — она улыбнется нам! В этом сценарии есть всё. Любовь и сила. Прошлое и настоящее. Слезы и смех. Чувство и чувствительность. Так давайте же все вместе сделаем этот великий фильм. Я хочу, чтобы наш фильм был эпическим. Чтобы наш фильм был трагическим. Чтобы наш фильм был дешевым.

— Можно считать, что он дал "добро"? — с тревогой спросил Генри, ища глазами Цинтию Гей-Лимон.

— Несомненно, молодой человек, — заверил его сэр Люк Триммингем. — Вы не хотели бы с нами поужинать? Если, конечно, у вас нет других планов. Такой вечер загубленный талант не должен проводить в одиночестве.

— Нет, других планов у меня нет. По-вашему, я — загубленный талант?

— А кто же еще? Поймите, сегодня, в эту самую минуту, вы можете раз и навсегда расстаться с надеждой стать серьезным писателем. Вы даже не представляете, какое отвращение вы будете отныне вызывать. А потому, молодой человек, давайте-ка пойдем и как следует надеремся. Как человек предусмотрительный, я набил карманы бутылками.

И Генри пошел. И надрался как следует в холле лучшего отеля в городе.

11

На следующее утро первая партия из двухсот мастеров своего дела отправилась в забронированном для этого транспорте на съемки "Тяжкого урона"; размахивая дешевыми авиабилетами, приобретенными по грабительским ценам опытными и расторопными сотрудниками транспортного отдела Роджера Тротхаммера, первоклассные специалисты ворвались в аэропорт Хитроу, чтобы в понедельник утром, ровно в восемь, приступить к своим обязанностям.

Они запрудили весь аэропорт, они закупили все швейцарские рейсы, они, эти необычные путешественники, громко разговаривали, шу-

тили, хохотали и визжали. Они выстроились в длинную очередь на паспортный контроль, очередь еще длиннее возникла из-за них на спецконтроле, поскольку в их ручной клади обнаружились фотокамеры и видоискатели, катушки с пленкой и огнестрельное оружие, а также взрывные устройства, при помощи которых в самых драматических сценах взлетают на воздух дома. Они ворвались в магазины duty-free и, предъявив всевозможные дисконтные карты, практически их опустошили. Перед вылетом они курили в зоне для некурящих и приставали к сотрудницам аэропорта, делавшим им замечания. Они раскачивали автобус, который вез их к самолету. Они заняли почти все места в цюрихских авиалайнерах; как и в жизни, ведущие актеры, режиссеры, операторы и сам лорд Меллоу разместились в первом классе; сотрудники, занимающиеся производством и дизайном, — в бизнес-классе, а костюмеры, ретушеры и статисты — в экономическом. Все съели по три полагавшихся на борту самолета обеда, после чего принялись танцевать в проходе. Они выпили всё имевшееся в наличии шампанское, а затем стали упрашивать старшего стюарда, у которого, на его беду, на лацкане пиджака был значок "Die Airline", выйти за борт и принести еще пару бутылок.

В Цюрихе, вывалившись из самолета, они принялись громко и надрывно кашлять, вдыхая свежий швейцарский воздух. Ввергая в хаос местную таможню, они честили местные порядки, затем вторглись в чистенький, ухоженный цюрихский аэропорт, скупая в товарных количествах кирш, заводя настенные часы с кукушкой и размахивая только что купленными колокольчиками. Они подняли страшный гвалт, пытаясь поменять не только английские фунты, но и южно-африканские ранды, венгерские форинты и даже предметы женского туалета на стабильный швейцарский франк в солидном швейцарском обменном бюро, где к деньгам принято относиться серьезно. Увидев развешенные в зале аэропорта указатели со стрелками и словами "Тяжкий урон", они, свистя и улюлюкая, вышли наружу, где их уже поджидал транспорт: огромные лимузины с буквами ТУ, предназначенные для лорда Меллоу, ведущих актеров, операторов и режиссера, и большие автобусы для всех остальных. Колонна, возглавляемая полицейским на мотоцикле, двинулась в путь: миновала зеленые долины, поросшие лесами горные отроги, въехала в горы и чуть ли не у снежных вершин свернула в Гстумбли — эксклюзивный альпийский курорт, где съемочная группа намеревалась трудиться первые несколько недель съемок.

Автомобили и автобусы подвезли их к месту проживания. Ведущие актеры, лорд Меллоу, режиссер, ответственные сотрудники авиакомпании и операторы остановились во всемирно знаменитом семизвездочном эксклюзивном отеле "Парадисхоф", где даже бассейн являл собой озеро диаметром три мили. Отвечающие за производство и дизайн, а также актеры, приглашенные на вторые и третьи роли, должны были жить в более скромном отеле "Ратскеллер", где пахло клецками и очень шумели в баре. Костюмеры же, ретушеры и статисты заселились в довольно неказистую, выстроенную в национальном стиле сельскую гостиницу "Гастхоф Бумли", которая находилась высоко в горах и была почти полностью скрыта за облаками. Микроавтобусы со всем необходимым: реквизитом, костюмами, электрогенераторами и переносными туалетами, — выехали из Англии несколько дней назад и уже прибыли на место,

один, правда, рухнул по дороге в ущелье. К счастью, этот автобус вез современные костюмы, которые можно было безо всякого труда и за бешеные деньги восполнить в многочисленных бутиках эксклюзивного горного курорта.

Вселившись, члены съемочной группы, не теряя ни минуты, начали обустраиваться: зарезервировали себе столики во всех местных ресторанах на все вечера без исключения; заказали лыжи на тот случай, если вместо идущего сейчас мелкого теплого дождика вдруг повалит искристый белый снег; установили телекоммуникационную связь с Англией, Соединенными Штатами, Австралией, Японией и Тайванем; взяли напрокат на вторую неделю съемок медведя и трех укротителей, арендовали горный склон, заплатили местной полиции, чтобы иметь возможность ставить машины где угодно и делать что угодно; сняли в пятидесяти милях площадку для гольфа для лорда Меллоу и сэра Люка Триммингема — словом, приготовились снимать многосерийный фильм.

Генри в число этих людей не попал. Он, правда, намекнул, что мог бы принести пользу, переписывая, если понадобится, отдельные реплики и объясняя актерам, какой смысл вкладывается в их слова, однако Марк Хаспер заявил, что не потерпит на площадке сценариста, и Роджер Тротхаммер горячо его поддержал. Генри свое дело сделал, и теперь самое время было "сматывать удочки" — возвращаться к себе в деревню, в ветхий сарайчик, который без него, должно быть, окончательно развалился. Оставшись в огромном печальном городе на выходные, чтобы отоспаться после прощальной попойки и собрать вещи, Генри в понедельник утром отправился в башню из стекла и бетона забрать перед отъездом свой скарб. В длинном коридоре, где еще совсем недавно бурлила жизнь, теперь стояла мертвая тишина; табличка на дверях с надписью "Тяжкий урон" отсутствовала. Офис за дверью был совершенно пуст, если не считать женщины, сидевшей в дальнем углу комнаты и говорившей по телефону. Ею оказалась девица в рейтузах, об обязанностях которой на студии никто ничего не знал.

Генри подошел к своему столу и стал отправлять стопки исписанной бумаги в мусорную корзину, ценные же вещи, как-то портативный "ремингтон", складывать в коробки. Девица в рейтузах положила трубку, после чего телефон тут же зазвонил снова.

— Да, лорд Меллоу, — сказала она. — Он здесь. — Она сделала Генри знак рукой. — Это лорд Меллоу, он звонит из Гстумбли. Хочет с вами поговорить. По-моему, настроение у него так себе.

— Да? — сказал Генри, взяв трубку.

— Вы мне нужны, — раздался голос лорда Меллоу. — Здесь, в этом отеле, и немедленно. Я хочу, чтобы через час вы были в самолете. А к вечернему чаю — на этой проклятой горе.

— Но я уже...

— Мне наплевать, даже если аудиенцию вам назначила сама королева. Я хочу, чтобы вы немедленно выехали из города и вылетели из Хитроу первым же цюрихским рейсом. Я бы послал за вами свой вертолет, но он сломался. А теперь передайте трубку этой идиотке — я объясню ей, что надо делать. Она едет с вами. Ясно?

— Что-то случилось? — спросил Генри.

— Случилось — не то слово! Немедленно вылетайте, а я пришлю в аэропорт машину — будет ждать вас с включенным мотором. Ищите табличку "Тяжкий урон". Давайте девицу.

— У них проблемы, — объяснил Генри девице в рейтузах. — Мы должны срочно вылететь в Швейцарию.

— У вас есть паспорт? — спросила девица, забирая у Генри телефонную трубку. — Да, лорд Меллоу...

После этого произошло много интересного. Вкратце — вот что:

1/1 ФОТОКАБИНА. ДЕНЬ.

Б., МУЖЧИНА СКОРЕЕ НИЗКОГО РОСТА, ЧЕМ ВЫСОКОГО, В ВОЗРАСТЕ ОТ ТРИДЦАТИ ДО ШЕСТИДЕСЯТИ ЛЕТ, СИДИТ В ФОТОКАБИНЕ И СМОТРИТ В КАМЕРУ. БУДУЩЕЕ ЯВНО ВНУШАЕТ ЕМУ ТРЕВОГУ. НА ПЛЕЧЕ У НЕГО ДОРОЖНАЯ СУМКА. СТУК КАТЯЩИХСЯ ТЕЛЕЖЕК И ОБЪЯВЛЕНИЕ О ПОНИЖЕННЫХ ЦЕНАХ НА "АНДРЕКС" СВИДЕТЕЛЬСТВУЮТ О ТОМ, ЧТО ДЕЙСТВИЕ ПРОИСХОДИТ В ДЕШЕВОМ СУПЕРМАРКЕТЕ.

ЗА СТЕНКОЙ КАБИНЫ — РАЗДРАЖЕННЫЙ ЖЕНСКИЙ ГОЛОС.

МУЖЧИНА ПОВОРАЧИВАЕТСЯ. ФОТОВСПЫШКА.

КОНЕЦ ЭПИЗОДА

1/2. ВЗЛЕТНАЯ ПОЛОСА. ЛОНДОНСКИЙ АЭРОПОРТ. ДЕНЬ.

САМОЛЕТ. ДВЕРЦЫ ЗАКРЫТЫ. ВОТ-ВОТ ВЗЛЕТИТ. ПО НАПРАВЛЕНИЮ К НЕМУ МЧИТСЯ МАЛЕНЬКИЙ МИКРОАВТОБУС. МИКРОАВТОБУС ОСТАНАВЛИВАЕТСЯ.

ИЗ НЕГО ВЫХОДИТ МУЖЧИНА, Б., СЛЕДОМ ЗА НИМ ЖЕНЩИНА, Х. ДВЕРЦА САМОЛЕТА ОТКРЫВАЕТСЯ, ПОЯВЛЯЕТСЯ ТРАП. Б. И Х. БЫСТРО ПОДНИМАЮТСЯ В САЛОН.

КОНЕЦ ЭПИЗОДА.

1/3. ВО ВРЕМЯ ПОЛЕТА. ДЕНЬ.

МУЖЧИНА, Б., СИДИТ В КРЕСЛЕ В ПЕРЕПОЛНЕННОМ САЛОНЕ. ЖЕНЩИНА, Х., СИДИТ РЯДОМ. НАЛИВАЕТ ВИСКИ В ПЛАСТИКОВЫЙ СТАКАНЧИК И ПЕРЕДАЕТ МУЖЧИНЕ.

КАМЕРА НАПЛЫВАЕТ НА Б. ОН КРАЙНЕ ВОЗБУЖДЕН.

КАМЕРА НАПЛЫВАЕТ НА Х. ОНА УПИТАННА, НО МИЛОВИДНА.

КОНЕЦ ЭПИЗОДА.

1/4. АЭРОПОРТ В ЦЮРИХЕ. ДЕНЬ.

ЗАЛ ПРИЛЕТА. ИЗ ТАМОЖЕННОЙ ЗОНЫ ВЫХОДЯТ ПАССАЖИРЫ. ПО РАДИО ОБЪЯВЛЯЮТ О ПРИБЫТИИ ЛОНДОНСКОГО РЕЙСА. АТМОСФЕРА НЕОПИСУЕМОЙ СУМАТОХИ.

МУЖЧИНА, С., ПОДНИМАЕТ НАД ГОЛОВОЙ ТАБЛИЧКУ И РАЗГЛЯДЫВАЕТ ПАССАЖИРОВ. НА ТАБЛИЧКЕ НАДПИСЬ — "ТЯЖКИЙ УРОН".

ИЗ ТАМОЖЕННОЙ ЗОНЫ В ЗАЛ ПРИЛЕТА ВЫХОДИТ МУЖЧИНА, Б., В СОПРОВОЖДЕНИИ ЖЕНЩИНЫ, Х.

ОНИ ВИДЯТ ТАБЛИЧКУ И НАПРАВЛЯЮТСЯ К МУЖЧИНЕ, С. МУЖЧИНА, С., ИДЕТ К ВЫХОДУ.

Б. СЛЕДУЕТ ЗА С.

Х. СЛЕДУЕТ ЗА С. И ЗА Б.

АТМОСФЕРА ПОЛНЕЙШЕГО СМЯТЕНИЯ.

КОНЕЦ ЭПИЗОДА.

— Где тебя, черт побери, носило, Гарольд?! Я ждал тебя к чаю, — воскликнул лорд Меллоу, когда они вошли в его умопомрачительный "люкс" с видом на озеро в отеле "Парадисхоф". — Мы уже переходим к шампанскому. Из-за тебя все простаивают.

На самом деле лорд Меллоу вовсе не стоял — он лежал на животе на массажном столе, и очаровательная массажистка мяла ему ягодицы. Зато Джосс и Род, Цин и Марк действительно стояли в огромной гостиной с бокалами в руках и с выражением крайней угрюмости на лицах.

— Все оказалось не так просто, — сказал Генри, опуская на ковер свою дорожную сумку. — Мне пришлось получать временный паспорт.

— А на телевидении простых вещей не бывает, — сказал лорд Меллоу. — Правда, Цинтия? Мы работаем на телевидении, потому что это один сплошной, нескончаемый и безнадежный геморрой. Ты что же, дружище, хочешь сказать, что ты — знаменитый писатель и ходишь по улицам без паспорта?!

— Я вылетел, как только смог, — сказал Генри. — Через два рейса на третий.

— Я бы выгнал тебя, Гарольд, если б ты не был мне так нужен, — сказал лорд Меллоу. — Из-за тебя мы потеряли целых два часа съемок. Надо было бы с тебя за это штраф взять, но ведь ты неплатежеспособен, как я понимаю. Высокий профессионал твоего уровня должен знать: паспортные проблемы сценариста не причина останавливать съемки десятимиллионного фильма.

— Лорд Меллоу очень расстроен, — сказала Цинтия Гей-Лимон.

— На мне весь мир держится, — сказал лорд Меллоу, — а я вот-вот сорвусь. Гарольд, выручай.

— А что случилось? — спросил Генри.

— Марк, расскажите ему, что случилось. Избавьте меня хотя бы от этого.

— Сегодня мы приступили к натурным съемкам в восемь утра, — начал рассказывать Марк Хаспер.

— Это ему и без вас известно, — перебил его лорд Меллоу. — Расписание он читал.

— Мы снимали сцену из одиннадцатой серии: "У входа в психиатрическую клинику".

— Да помнит он эту сцену! — вновь перебил его лорд Меллоу. — Сам же ее написал.

— Мы нашли идеальную натуру: знаменитую клинику здесь неподалеку, — сказал Роджер Тротхаммер.

— Жонкиль Пувуар поджидает своего отца у входа, — продолжал Марк Хаспер.

— Ходит взад-вперед по дорожке, — сказала Цинтия.

— Останавливается, — сказал Джосс Прайд.

— Смотрит по сторонам, — сказал Марк Хаспер.

— Наконец, решается, — сказала Цинтия Гей-Лимон.

— Входит в клинику... — сказал Марк Хаспер.

— И что? — не выдержал Генри.

— Войти-то она вошла... — сказал Марк Хаспер. — Но не вышла. Они только взглянули на нее и тут же заявили, что не выпустят.

— Выяснилось, что она абсолютно не в себе, — сказал лорд Меллоу. — Знать бы, кто эту чокнутую нашел, я бы его собственноручно с горы сбросил.

— Они ее оставили? — не верил своим ушам Генри.

— Заперли на ключ, а ключ выбросили в море, — хмыкнул лорд Меллоу. — Я хочу, чтобы из сценария этот персонаж был изъят, и немедленно.

— Но ведь она — главное действующее лицо, — сказал Генри. — Пружина всего действия.

— То-то и оно, Гарольд. Для этого ты нам и понадобился.

— А почему не взять другую актрису?

— Ты знаешь хоть одну кинозвезду, которую можно было бы вот так, с ходу ввести в такую большую роль? — в свою очередь спросил Марк Хаспер. — Мы попробовали нескольких, но меньше чем за месяц это все равно не получится.

— Послушай, Гарольд, ты что, не понимаешь, что бывает, когда кинозвезда сходит с пробега?! — вскричал лорд Меллоу. — Мои швейцарские спонсоры — люди крайне осторожные. Из-за этого они и добиваются успеха там, где терпим поражение мы. Так вот, они хотят, чтобы я зарезал весь проект. Поставил на нем крест. Я сказал им: "Ребята, дайте нам еще один шанс. Наш сценарист — великий писатель: он выйдет из положения".

— Понятно, — сказал Генри. — А мы не можем хотя бы ненадолго приостановить съемки?

— О чем ты? Эту девицу — шестидесятилетнюю девицу, прости господи! — будут теперь года два лечить в психушке электрошоком, — сказал лорд Меллоу. — К тому времени у "Эльдорадо" будет совсем другой бюджет. Гарольд, я хочу, чтобы этой дамочки в нашем фильме не было. Ни в каком виде, понимаешь? Чтобы от нее не осталось никаких следов. Перепиши сценарий — никто не должен догадаться, что она играла в фильме главную роль.

— Но тогда мы потеряем женскую половину нашей аудитории, — сказала Цинтия Гей-Лимон.

— О'кей, впишите соблазнительную крошку в эпизоды, которые будут сниматься не раньше, чем через месяц. Но чтобы *этой* роли в сценарии не было!

— Проблема в том, — сказал Генри, — что сюжет фильма всецело зависит от открытия, которое делает героиня.

— Не приставай ко мне с проблемами, Гарольд, — сказал лорд Меллоу. — Хватит с меня проблем. В сценарии полно действующих лиц, которые могут открыть что угодно. Неужели ни один из восьмидесяти человек тебя не устраивает? Это мог бы быть швейцарец-проводник или кузен, банкир из Женевы.

— Ничего не получится, — сказал Генри.

— Мне безразлично, как ты выйдешь из положения, — сказал лорд Меллоу. — Пусть сэр Люк Триммингем умирает дольше. Главное, как можно скорее садись переписывать сценарий, Гарольд. Это предусмотрено контрактом. Он у меня в кармане. А рядом — мой чертов паспорт. Так вот. Здесь в спальне есть пишущая машинка. Мне нужен эпос. Мне нужна драма. Мне нужно, чтобы новый вариант был функционален и чтобы готов он был завтра утром.

— Какую сцену мы снимаем завтра утром? — спросила Цинтия Гей-Лимон.

— Сцену смерти лорда Бурдалу, — ответил Марк Хаспер.

— Здесь ничего менять не вздумай — эта сцена священна, — сказал лорд Меллоу. — Со всеми остальными делай что хочешь. Брэд тебе поможет. Марк тебе поможет. Джосс тебе поможет. Цин тебе поможет. Мы все тебе поможем. Ступай в спальню и садись за работу. Мы скажем коридорному, чтобы он отнес тебе сандвич. Ну а нам пора ужинать.

В тот вечер в отеле "Парадисхоф" были танцы. Красивые люди в вечерних туалетах от Гуччи и Пьера Кардена смеялись и флиртовали. В ресторане ели черную икру. Небольшим, состоящим из отборных солистов оркестром дирижировал сам Солти. Официанты во фраках с золотым шитьем, стоя у столиков, накрытых алыми, камчатными скатертями, обливали стейки десятизвездочным коньяком и поджигали их. Джоан Коллинз, увидев в рестране сэра Люка Триммингема, уговорила его прочесть монолог Гамлета. Сидевший за соседним столиком греческий предприниматель, угощаясь фондю, приобрел авиалайнер. Обворожительные русские шпионки заигрывали с немецкими дипломатами и, суля им экзотические утехи, вызнавали у них государственные тайны огромной важности. Заморские шейхи из богатых нефтью арабских стран знакомились и в тот же вечер ложились в постель со знаменитыми киноактрисами — звездами Голливуда. Найджел Демпстер сидел в углу и что-то записывал. Марк Тетчер вошел было в ресторан, однако пробыл недолго. Каспар Уайнбергер сидел с Эдуардом Шеварднадзе в полуподвале, в ночном клубе "Реджина" и за стаканом апельсинового сока упражнялся в горбачевской "безалкогольной" дипломатии: к полуночи министрам иностранных дел удалось договориться об очередном — и весьма значительном — сокращении ядерных вооружений.

Но Генри ничего этого не видел. Его заботили другие весьма значительные сокращения. Сидя в огромном "люксе" лорда Меллоу с подлинником Рембрандта на стене, он трудился в поте лица, вооружившись ножницами и клеем, мазилкой и скотчем. Трудился как никогда прежде. Устранение Жонкиль Пувуар означало, что практически во всех центральных сценах действующие лица беседовали с кем-то, кого не было, о вещах, которых не было, и, вдобавок, сценарий стал на две серии короче.

Никто не рвался ему помогать, хотя после ужина кое-кто к нему ненадолго заглядывал. Цинтия Гей-Лимон, судя по всему, утратила интерес к его способности держать напряжение и спать отправилась очень рано, помахав на прощанье ключом от своего номера Джоссу Прайду, который вскоре после этого тоже ушел. Марк Хаспер извинился, сказав, что должен еще сделать несколько важных звонков в Голливуд — уточнить, как обстоит дело с проектом Роберта Редфорда. Лорд Меллоу куда-то исчез со своей массажисткой и к себе в номер так и не вернулся. Сославшись на писчий спазм, пошел спать и Брэд. Осталась только крупная девица в рейтузах, которая безотказно бегала в бар за бутербродами и давала вполне разумные советы.

Над Альпами между тем встала огромная белая луна. Снег, огромные ледники и глубокое озеро под окнами отеля переливались в лунном свете. Остроконечные горные вершины упирались в багряно-розовые облака. Где-то вдалеке, над снежным покровом слышался вой волков. И тут Генри стало вдруг казаться, что теперь, когда Жонкиль Пувуар изъята из сценария, текст приобрел какой-то особый, призрачный, таинственный оттенок. Вместе с главной героиней пропала необходимость мотивировок. Для любовной истории заметно не хватало действующих лиц — некому и не в кого стало влюбляться. Это означа-

ло, что фильм не о любви, а о чем-то другом, а может, и ни о чем вообще, во всяком случае, ни о чем таком, чего обычно ожидают от фильма. В сериале постоянно что-то происходило, но теперь все эти события были разобщены, не связаны друг с другом — так же, как в его собственных романах. Теперь в его сценарии и в самом деле появилось что-то от книг Сэмюэла Беккета. Генри перестал клеить и резать. Девица в рейтузах, которая помогала ему изо всех сил и о возможностях которой никто из сотрудников "Эльдорадо" не имел ни малейшего понятия, оказалась опытной машинисткой и стенографисткой — она мгновенно набирала текст под его диктовку. Вместе они прошлись по всему сценарию: заполняли возникшие лакуны, вписывали на полях новый текст. Когда героям необходимо было говорить, они говорили с тем, что их окружало, — с деревьями, животными, мебелью, цветами, зеркалами — с зеркалами в первую очередь. Однако большую часть времени они молчали. Теперь действующие лица сидели в отелях, в своих просторных спальнях и что-то молча писали, тогда как совсем рядом проходили приемы, устраивались шумные банкеты и вечеринки. Они молча выходили из гостиницы посмотреть на залитые лунным светом ледники или поплавать в лодке по ночному озеру, глядя на молчаливые звезды. Они взбирались на островерхие, похожие на заточенный карандаш горные вершины, прислушиваясь к вою волков в тундре.

Над горами, окропив алым снежные шапки, поднялось солнце, и Генри запечатлел этот пейзаж на последней странице сценария.

Б. поворачивает голову и бросает взгляд на сидящую за пишущей машинкой Х. Х. поворачивает голову и молча смотрит на Б. Возникает атмосфера эротического предвкушения — в этом нет ни малейших сомнений. Б. выходит в коридор и вешает на дверь табличку "Не беспокоить". Номер принадлежал лорду Меллоу, но ведь лорд Меллоу всегда относился к писателям с уважением.

12

В великолепном санатории, старом, деревянном, в стиле шале, на самой вершине швейцарской горы, отрезанной от будничного мира лесами, туманом и допотопной железной дорогой, старый добрый лорд Бурдалу готовился испустить последний вздох.

На стуле у его огромной кровати сидела, листая "Космополитен" и насвистывая "Пинк Флойд", милая старушка-сиделка. За дверью, над которой красовались оленьи рога, стоял Вольф, старый верный швейцарец-проводник, в свое время, сорок лет назад, разрезавший веревку в самый ответственный момент и спасший жизнь лорду Бурдалу на реке Айгер. Некогда эти двое любили Фелисити, когда та была еще совсем наивной и молодой, однако сейчас Фелисити жила в Лондоне и играла в Национальном театре, а потому в горный санаторий приехать не смогла. Теперь Вольф состарился, и две очаровательные костюмерши надели на него парик, в котором, как выразилась одна из них, "старичок еще вполне бодрячок". Рядом стоял Фриц, сын Вольфа, преуспевающий швейцарский финансист, которого отец не видел по меньшей мере лет двадцать. Одетый в строгий костюм Фриц держал в руке портфель фирмы "Самсонит" и беседовал с человеком в спортивной блузе и лентой вокруг головы, который представился швейцарским банкиром. Фриц оглядывался, быть может надеясь увидеть Гермиону, любовь всей своей

жизни, дочь лорда Бурдалу. Но сегодня Гермионы не было — ее поместили в настоящий швейцарский санаторий, находящийся в Гстумбли, в горной долине.

В комнате, где на своей огромной белой кровати возлежал лорд Бурдалу, в эти минуты происходило много интересного. Ему светили ярким светом прямо в лицо и приставляли к носу линейку. Вокруг толпились фоторепортеры, стремившиеся запечатлеть последние мгновения жизни славного лорда. Рядом с кроватью скользила взад-вперед по рельсам маленькая тележка, сидевший в ней человек смотрел на умирающего в увеличительное стекло. К отходящему в мир иной подошли две хорошенькие девушки, одна принялась раскрашивать ему щеки в пепельно-серый цвет смерти, а другая тем временем нарисовала у него на подбородке студенистый ручеек слюны.

— Ах, мои дорогие, — сказал умирающий лорд Бурдалу. — Не могу передать вам, как я мечтал сняться в этой сцене. Оливье умирал на экране один раз, Гилгуд — несколько. Изобразить rigor mortis[1] лучше, чем они, будет очень непросто, но вы ведь знаете, я готов принять любой вызов. Я буду трогателен. Я буду нежен. Я буду взывать к вашим сердцам.

— Трогателен от слова "трогать", — сказала одна из девушек, оправляя платье, которое сэр Люк попытался задрать. — Перестаньте, сэр Люк, не отвлекайтесь от своего предсмертного монолога.

— Ох, Чарльз, — пролепетал угасающий, слабеющий лорд Бурдалу осветителю, который поднес диктофон к самому его носу. — Давайте я расскажу вам, голубчик, как я буду играть. Поделюсь с вами секретами мастерства. В самом конце я испущу глубокий вздох. Приподнимусь на локтях, а затем медленно, очень медленно откинусь на подушки. Челюсть отвалится. Глаза остекленеют. Раздастся сдавленный крик: "Фелисити!" Голова свесится набок. И тут вы дадите крупный план, так ведь?

— Все сделаем в лучшем виде, папаша, — отозвался осветитель.

— Сиделка, сиделка, — вновь залепетал бедный лорд Бурдалу. — Когда я начну задыхаться и вы, привстав, спросите, не нуждаюсь ли я в чем-нибудь, пожалуйста, не загораживайте мою голову. Помните, я ведь еще должен буду произнести трехстраничный предсмертный монолог, и мне хочется, чтобы выражение моего лица было видно.

— Старый ты хрен, — откликнулась сиделка.

Генри наблюдал все это на краю съемочной площадки; как и добрых полсотни людей, он поднялся этим утром на гору, чтобы собственными глазами увидеть, как старый добрый лорд Бурдалу будет отходить в мир иной. Наблюдать за съемкой ему уже надоело, тем более что она никак не начиналась, да и нечего было здесь делать всемирно знаменитому писателю. К тому же никто к нему не обращался — у снимавших фильм находились занятия поинтересней: фокусы с линейкой или чтение "Космополитена".

— Сэр Люк, по-моему, блаженствует, — сказал, подходя, Джосс Прайд. — Ну, Генри, вот твоя знаменитая финальная сцена.

— А почему мы снимаем ее первой? — спросил Генри.

— Потому что таковы планы швейцарцев.

— Но ведь я писал эту сцену для английского загородного особняка.

1. Холод смерти (*лат.*).

— Помню. Ты, кажется, говорил, что особняк должен быть вроде замка Говард, только побольше. Пойми, если мы снимаем фильм на швейцарские деньги на континенте, мы наши налоги не платим.

— Но ведь он должен быть преданным слугой, а не проводником-швейцарцем, — сказал Генри.

— Швейцарские спонсоры настояли на использовании своих актеров, — объяснил Джосс Прайд.

— Во время этой сцены должна разразиться ужасная снежная буря, самая сильная буря столетия, — напомнил Генри.

— Не волнуйся, Генри, — успокоил его Джосс Прайд. — Буря будет. Обязательно.

— Генри, отойди в сторону — ты в кадре, — сказал Марк Хаспер. — Тишина на площадке. Начинаем.

Филип, первый ассистент режиссера, стал переговариваться по рации с какими-то невидимыми людьми, прятавшимися снаружи.

— Снежную бурю, пожалуйста, — сказал он.

За окном послышался шум — заработало какое-то суперсовременное устройство, и ясный солнечный день мгновенно погас: поднялся ветер, с неба повалили снежные хлопья.

— Начинаем бросать снег, — скомандовал Филип.

Какие-то люди, которые, должно быть, лежали в это время под окнами, начали бросать искусственный снег.

— Ветер, пожалуйста, — сказал Филип.

Еще одно наружное устройство где-то совсем рядом начало производить шум, напоминающий сильный ветер.

— О'кей. Ну, с богом, поехали, — сказал Марк Хаспер.

Девушка с "хлопушкой" выбежала на середину съемочной площадки, щелкнула ею и объявила: "Сцена четвертая. Дубль первый".

В эту самую минуту челюсть лежавшего в постели лорда Бурдалу убедительно отвалилась. Он начал ловить губами воздух. Застонал. Сделал сиделке слабый знак рукой.

— Что прикажете, милорд? — спросила сиделка.

— Приведите ко мне... — прохрипел лорд Бурдалу. — Приведите ко мне... Гермиону...

— Она не может прийти, вы что, забыли?! Она же в психушке! — заорал Марк Хаспер. — Стоп, стоп, стоп!

— Но так было в сценарии, — воскликнул сэр Люк Триммингем. — Я всегда выучиваю свою роль наизусть, какой бы абсурдной она ни была.

— Знаю, что так было в сценарии, — сказал Марк Хаспер. — Где Генри? Где сценарист? Этого действующего лица больше нет, я правильно понимаю?

Генри, довольный, что и для него нашлось дело, вышел вперед.

— Лорд Меллоу сказал, что эта сцена священна, — заметил он. — Он велел мне к ней не прикасаться.

— Придется прикоснуться, — сказал Марк Хаспер. — Старый шельмец умирает, должен же кто-то выслушать его трехстраничный монолог. Должен же он кого-то позвать! Кого он зовет?

Генри оглянулся и увидел Вольфа, старика-швейцарца, горного проводника, стоявшего в углу съемочной площадки.

— Вольфа, старика-швейцарца, горного проводника, — сказал он.

— Ханс-Иоахим, подойди сюда, — позвал швейцарца Марк Хаспер. — Ты ведь не упустишь свой шанс, Ханси, ja?

– Ja, – подтвердил Вольф, старик-швейцарец, горный проводник.

– Ты можешь забрать себе все реплики Гермионы, ей они больше не нужны, – сказал Марк Хаспер. – Проверь только, чтобы там не было чепухи. Ты меня понял, Ханси?

– Конешно, отлишно, ja, ja, корошо, всё беру, – сказал Вольф, старый швейцарец-проводник, опираясь на свой альпеншток.

– О'кей, – сказал Марк Хаспер.

– Снежная буря, снег, ветер, – скомандовал по рации Филип.

– Начали, – сказал Марк Хаспер.

– "Сцена четвертая, дубль два", – выкрикнула девушка с "хлопушкой".

– Что прикажете, милорд? – спросила сиделка.

– Приведите ко мне... приведите ко мне моего старого друга Вольфа... – прохрипел лорд Бурдалу.

– Я здесь, папочка, – сказал старый швейцарец-проводник, вступая в кадр.

– Стоп, стоп, стоп! – закричал Марк Хаспер. – Никакой он тебе не папочка!

– Сценарий говорит "папочка", – возразил старый швейцарец.

– О'кей. Перерыв. Генри, Генри, подойди сюда! – закричал Марк Хаспер.

– Да?

– Генри, сядь с этим болваном и проверь все его реплики. И проследи, чтобы у сэра Люка тоже был переработанный вариант.

Генри сел рядом со стариком-швейцарцем и начал переписывать его реплики. Работать на натурных съемках было очень скучно, но автору, переписавшему весь сценарий за одну ночь, всегда найдется, что добавить и изменить по мелочам. Он поднял голову и увидел лорда Меллоу в обществе четырех швейцарских банкиров, которые сопровождали его повсюду, – они то и дело посматривали на свои японские часы и что-то считали на карманных калькуляторах.

– Я вижу, умирать мне придется долго, – вздохнул сэр Люк. – У кого-нибудь есть сегодняшняя "Таймс"?

– С собой нет, – сказал Марк Хаспер. – Поторопись, Генри. Ну что? Готово? Поехали!

– Снежная буря, снег, ветер, – скомандовал Филип находящимся снаружи ассистентам.

– Начали, – подал команду Марк Хаспер.

– "Сцена четвертая, дубль три"! – выкрикнула девушка с "хлопушкой".

– Что прикажете? – спросила сиделка.

– Приведите ко мне... приведите ко мне Вольфа, – проговорил лорд Бурдалу.

– Вот он я, – сказал старик-швейцарец Вольф, появляясь в кадре.

– Ах, Вольф, Вольф, – пробормотал лорд Бурдалу. – Вольф, который спас мне в горах жизнь. Как там сейчас в горах, Вольф...?

И в эту самую минуту с гор донесся какой-то на редкость неприятный, стрекочущий, визгливый и резкий звук. Звук этот катился с горных вершин. Отдавался эхом в долинах. Разносился по съемочной площадке.

– Стоп, стоп, стоп, стоп! – закричал Марк Хаспер. – Что это такое, черт возьми?! Это ведь не наши спецэффекты?

— Что это такое, черт возьми?! — спросил Филип по рации. — Не может быть! Марк, они начали рубить лес на противоположной стороне ущелья.

— Этого еще не хватало! — воскликнул Марк Хаспер. — Разве они не знают, что мы снимаем многосерийный телевизионный фильм?

— Этого не мог предвидеть никто, — сказал Филип, — но, по всей видимости, лес умирает от кислотного дождя, и теперь они будут рубить его много недель подряд.

— Так пошлите кого-нибудь сказать им, чтобы они немедленно прекратили! — закричал Марк Хаспер. — Заплатите им столько, сколько понадобится. Купите лес, если возникнет необходимость. Сколько нам придется ждать?

— Никак не меньше часа, — ответил Филип, обсудив проблему по рации. — Нашему человеку придется сначала спуститься в долину, а потом подняться по другой стороне ущелья.

— О'кей, все отдыхают, — скомандовал Марк Хаспер. — График псу под хвост. Завтракайте, гуляйте, дышите свежим воздухом. Съемку оставливаем, свет выключаем.

— Насколько я понимаю, съемка затягивается, — сказал сэр Люк. — Я могу смыть этот чудовищный грим?

— Разумеется, сэр Люк, — сказала, подходя к нему, Цинтия Гей-Лимон. — Мне ужасно неприятно, что вам приходится столько ждать.

— Не волнуйтесь, душечка, — сказал сэр Люк, погладив ее по руке. — Если мы не уложимся в график, я получу по контракту солидное возмещение. А теперь, скажите мне, юная красавица, как я играл?

— Превосходно, сэр Люк.

— Я так и думал. Вам не кажется, дорогая, что финальная сцена — это истинный пароксизм страсти?

— Невиданный пароксизм страсти, — согласилась Цинтия Гей-Лимон.

— Правда, милочка? — задумчиво проговорил сэр Люк. — Скажите, я мог бы поделиться с вами своими соображениями об этой сцене?

— Разумеется, сэр Люк, — сказала Цинтия Гей-Лимон, присаживаясь к нему на постель. — Вы имеете в виду пароксизм как таковой?

— Именно, душечка.

Было совершенно ясно, что в ближайшие часы ничего интересного не произойдет, поэтому Генри покинул съемочную площадку и вышел подышать терпким горным воздухом. Лорд Меллоу стоял по колено в снегу с банкирами, которые что-то энергично ему втолковывали. Актеры и члены съемочной группы, столпившись у грузовика с провизией, закусывали беконом и бобами — когда не было работы, они только этим и занимались. Красота горных пейзажей интересовала их ничуть не больше, чем лорд Меллоу. Для любителей горных прогулок была проложена тропа через кряж, и Генри двинулся по ней. Под ним в тумане и облаках скрывалась долина, откуда раздавался жуткий визг гигантских электропил, треск и грохот падающих деревьев. А над его головой уходили в небо вершины Альп — чистые и безупречные, неприступные и безмятежные, как всемирно знаменитый писатель. Задыхаясь в разреженном воздухе, Генри карабкался вверх. И вдруг визг электропил в долине стих. Эмиссар телекомпании "Эльдорадо", вероятно, выполнил задание, и съемки теперь возобновятся. Генри повернулся и зашагал обратно, вниз, через маленькое кладбище в сторону санатория и вскоре вошел в

большое деревянное здание, которое до "Тяжкого урона" долго было на замке.

Когда он вернулся в комнату к необъятному ложу смерти, освещение вновь включили, однако что-то на съемочной площадке таинственным образом изменилось. Лорд Бурдалу, как и прежде, возлежал на смертном одре. Его щеки были покрыты мертвенной бледностью. Из запавшего рта сочилась слюна. Челюсть отвалилась. Глаза остекленели. Однако на этот раз рядом с ним в постели, стыдливо завернувшись в простыню и громко рыдая, сидела Цинтия Гей-Лимон. Репортеры столпились вокруг, щелкая фотоаппаратами.

— Это ужасно, — всхлипывала Цинтия. — Я и представить себе не могла, что он так перенапряжется. Когда мы начали, он был — во всяком случае для своего возраста — в отличной форме.

— Может, все дело в горном воздухе, — утешал ее первый ассистент режиссера. — Все-таки больше мили над уровнем моря. Не огорчайся, Цин. Он не мог бы пожелать себе лучшего конца.

— Он сам говорил, что надо кончить фильм на ударной ноте, — сказал Майкл, второй ассистент режиссера.

— Он всегда хотел сыграть в классической сцене смерти, — сказал Дик, третий ассистент режиссера.

— Что здесь происходит, черт возьми?! — спросил, входя, лорд Меллоу.

— Сэр Люк скончался во время полового акта, — доложил Марк Хаспер.

— Мы это сняли? — спросил лорд Меллоу.

— В сценарии полового акта нет, — ответил Марк Хаспер.

— Не может быть, — сказал лорд Меллоу, поворачиваясь к швейцарским банкирам. — Виноватых я утоплю в ванне с серной кислотой.

Цинтия Гей-Лимон зарыдала еще громче.

— Тело со съемочной площадки убрать и как можно скорее похоронить, — распорядился лорд Меллоу. — Сохраняя достоинство. Вызвать врача — пусть констатирует смерть от запора. И ни слова в прессе — все должны поклясться, что будут молчать. Съемочную площадку освободить, всем сегодня вечером собраться у меня — посмотрим, удастся ли спасти этот проклятый проект. Где Гарольд?

— Генри, — поправил его Генри.

— Генри, — поправился лорд Меллоу. — Мой дорогой, вы не могли бы...?

— Очень сомневаюсь, — сказал Генри.

— Даже если мы выплатим вам двойной гонорар? Даже если преподнесем золотой компьютер? Генри, речь ведь идет о проекте, в который вложено десять миллионов фунтов.

— Он был еще одной пружиной действия, — сказал Генри.

Поздно вечером лорд Меллоу сидел на кровати в пижаме с черной траурной лентой на рукаве у себя в "люксе" в отеле "Парадисхоф" и вел собрание. Рядом с ним сидели Франц Штубли из Цюгер Бругербанка, Ханс Фрумли из Цюрихер фолькскредит, Макс Патли из Бругер Цюгербанка и Жан-Люк Рюбер из Креди-Мове-де-Женев. Здесь же были Генри и Джосс, Брэд и Марк, Филип, Майкл и Дик. Цинтии не было — она истошно рыдала у себя в номере. И никто уже довольно давно не видел Роджера Тротхаммера.

— Что будем делать? — спросил собравшихся лорд Меллоу. — Генри приносит мне сплошные несчастья. У нас было две кинозвезды первой величины — одна в психушке, другая в морге. Нам нечего снимать, некого снимать, и мы уже спустили половину бюджета. Вдобавок Роджер Тротхаммер куда-то подевался.

— По слухам из непроверенного источника, — сказал Джосс Прайд, — один из наших водителей отвез вчера Тротхаммера в Цюрих. Роджер попросил, чтобы его сначала доставили в швейцарский банк, который специализируется на анонимных счетах, а затем — в аэропорт. В машину он так и не вернулся, поэтому водитель отправился на его поиски и якобы видел, как Тротхаммер в хорошем расположении духа садится на ночной рейс в Эквадор.

— Кто-нибудь проверил, есть ли в сейфе отеля чек на производство фильма?

— Чек исчез, — виноватым голосом проговорил Джосс Прайд.

— Прыгайте с балкона, Джосс, — сказал лорд Меллоу и повернулся к банкирам. — Вот такие дела, джентльмены. Вы — мудрые финансисты, экономические маги и чародеи, дайте нам совет. Стоит ли в сложившихся обстоятельствах продолжать работу над проектом?

Банкиры переглянулись, раскрыли свои портфели с кодовыми замками и продолжали молчать.

— Что касается многосерийных телевизионных фильмов, то, пожалуй, макроэкономический климат позволяет осуществлять более выгодные вложения, — сказал наконец, тщательно выговаривая слова, Франц Штубли.

— Сейчас в Лондоне очень много заманчивых предложений для тех, кто хочет застраховаться от тяжких уронов, — сказал Макс Патли.

— Aussi il-y-a une chose nouvelle de conséquence, le projet TSB[1], — сказал Жан-Люк Рюбер.

— Иными словами, мы бы рекомендовали вам приостановить проект, — сказал Ханс Фрумли.

И лорд Меллоу, сидевший в постели в пижаме с черной траурной лентой на рукаве, принял решение. Телевизионный сериал, который, будь он закончен, получил бы название "Тяжкий урон", был — как бы это поприличней выразиться? — "зарезан".

1. На ТСБ готовится новый проект (*франц.*).

Малькольм Брэдбери

[226]
ИЛ 12/2002

Три эссе

Тут вам звонили, а вы...

Насколько мне известно, среди собратьев по перу я пользуюсь репутацией человека в высшей степени доброжелательного. Еще бы! Я всегда готов присоветовать другу-сочинителю какой-нибудь экспериментальный ход, а невзначай забредшему журналисту прочесть лекцию: о назначении искусства, таинстве жизни, перспективах литературы, будущем романа, дилемме либерализма, между полюсов которой мы пытаемся усидеть, будто между двух стульев (нужное подчеркнуть сообразно требованиям момента). Пишу я, по большей части, что бог на душу положит. И — искренне верю в написанное. Ну, вмешается кое-где редактор: разок, другой, третий, а так — что пишу, то и думаю, — читайте, вот оно. Однако прежде чем достичь вершин славы, я изрядно потрудился на задворках литературы, вдосталь попотел на бесплодных каменистых склонах — именно там проверяются на прочность начинающие писатели. Молодые не очень-то отдают себе в этом отчет, но в годы моей юности писательство было по-настоящему тяжким трудом. Встаешь в четыре утра, обливаешься ледяной водой, растапливаешь печь, а потом вкалываешь по-черному, стуча на громоздкой пишущей машинке, в кровь сбивая пальцы, и так — с утра до ночи. На обед кусок хлеба да глоток воды. Ну и рецензенты, не оставляющие от вас камня на камне. Последнее, пожалуй, и впрямь не изменилось.

Я бы об этом и не вспомнил, если бы не полученное на днях письмо. Мой корреспондент, начинающий писатель, пребывал в крайнем недоумении: ему предложили "сотрудничество", так сказать, работу в соавторстве, а он не знал, соглашаться или... Сама мысль о соавторстве ему претила, зато его издателю она импонировала. Тот даже указывал, какие замечательные плоды приносит этот метод: достаточно вспомнить Бомонта и Флетчера, Гилберта и Салливана, Мастерса и Джонсон, Морекомба и Уайза[1]. Начинающий литератор жаловался, что его затягивает трясина сомнений — но по силам ли мне эти сомнения разрешить? Право слово, я понимал его настороженность — и попытался придумать, как бедняге помочь. Может, напомнить ему, что в годы моей юности, когда писательство и впрямь было "тяжким трудом", мы только и делали, что сочи-

© Malcolm Bradbury. Unsent letters, 1988
© А. Нестеров. Перевод, 2002

1. Бомонт и Флетчер — известные драматурги шекспировской эпохи, работавшие "в тандеме"; поэт и драматург Уильям Гилберт (1836–1911) и композитор Артур Салливан (1842–1900) — авторы множества популярных оперетт; гинеколог Уильям Хоуэлл Мастерс (1915–2001) и психолог Вирджиния Эшельман Джонсон (р. 1925) в соавторстве написали несколько исследований, посвященных природе человеческой сексуальности, фактически положив начало исследованиям в этой области; Морекомб и Уайз — комический дуэт, известный по популярному телешоу. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

няли вместе. Однако сотрудничество сотрудничеству рознь. Французские коллаборационисты тоже кричали о сотрудничестве — с оккупантами. Не лучше ли рассказать моему корреспонденту историю — из тех времен, когда мне довелось пребывать в шкуре Натали Пелам Баркер.

Дорогой начинающий писатель,

спасибо за письмо, где вы спрашиваете, доводилось ли мне задумываться о плюсах и минусах работы в соавторстве. Честное слово, мне не только приходилось об этом задумываться — мне довелось кое-что в соавторстве написать. Оный опыт научил меня массе полезных вещей: я понял, как писать с напарником, где, чего ради и когда нужно поставить в этом деле точку. Не знаю уж, насколько моя история вам поможет, но зато точно знаю: благодаря ей я узнал львиную долю того, что мне известно о жизни и о литературе — если не считать пары семинаров, прослушанных на старших курсах в колледже (один из них, помнится, был по "Последней герцогине" Браунинга). История эта заведет нас в далекое прошлое, в годы моей "литературной юности". Подобно множеству юнцов я с младых ногтей решил во что бы то ни стало заделаться писателем. Я совершенно не знал, что это на самом деле значит, не знал, о чем писать, и был не слишком обременен жизненным опытом. Однако решение мое было твердо, и оно привело меня в университет, где в должный срок я принялся за диплом, отчаянно пытаясь примирить занятия искусством и научные штудии. Стоит ли удивляться, что в результате я оказался в Америке: в кампусах тамошних университетов такая двойная жизнь не считается чем-то из ряда вон выходящим и окружающие готовы с нею мириться. Как вам известно, английские университеты вполне открыты для писателей и изучения их творчества, однако при одном жестком условии, которое я явно не готов был выполнить: писатель сначала должен умереть. Отношение же американских университетов к литераторам несколько иное: в Америке кампусы кишмя кишат странствующими поэтами и путешествующими романистами, которые, как правило, живут и пишут в одном крыле здания, а лекции о том, что пишут, читают в другом, так что если здесь для писателя и существует проблема пробиться к аудитории, то это проблема вполне физического свойства.

И вот все 50-е годы я кочевал из одного американского университета в другой, благо моя двойная жизнь вполне укладывалась в тамошние рамки. Не то чтобы американские университеты отличались такой уж терпимостью по отношению к писателям, но среди моих друзей по кампусу (большинство из них были блестящими молодыми учеными, только-только получившими степень в Колумбийском университете) мало кто не имел серьезных литературных претензий. Такое впечатление, что все они как один вынашивали Великий Американский Роман, причем такой, который своим величием обязательно превзойдет все те Великие Американские Романы, которые они разбирали на занятиях со студентами. Если же о романе речь не шла, то в повестке дня стоял сценарий Великого Американского Фильма. На рынке амбиций сценарий ценился пониже романа, зато в случае удачи обещал автору доходы повыше. Нас, пишущих, было в американских университетах великое множество — куда больше, чем способен вместить мир литературы. Но с одним из этих писателей, пареньком из Филадельфии по имени Барри Спакс, меня связывала настоящая дружба, прошедшая закалку работой в

редакции университетского литературного журнала "Фолио", что выходил раз в квартал. На страницах этого замечательного издания статейки про христианскую образность в "Алом знаке доблести"[1] — помещенные для отмазки, чтобы не дразнить университетское начальство, — соседствовали с литературными потугами наших со Спаксом приятелей.

Что у Спакса, что у меня литературные притязания были выше некуда. Я твердо решил вступить в поединок с Солом Беллоу — на его условиях; Спакс же намеревался стать первым среди равных в мире поэтов, завладев королевской мантией, столь равнодушно отброшенной Эзрой Паундом. Между нами было много общего, и кроме всего прочего, нас объединяла еще и нехватка средств — обычное для собратьев-литераторов дело, хотя мы даже не могли позволить себе формально вступить в члены литературного братства: у нас не было денег на членские взносы. Но зато Спакс был одарен особого рода чутьем: казалось, он создан для того, чтобы зарабатывать на прокорм своего таланта, пускаясь в совершенно невообразимые коммерческие проекты. Именно Спакс с хитроумием, достойным Тома Свифта[2], додумался использовать граммофонные пластинки в качестве крышек для банок с макаронами: купив спагетти, покупатель получал к обеду еще и "8 пьес для спинета", а впридачу к пасте шла "Пасторальная симфония". Тогда нам не хватило стартового капитала, но идея с тех пор не устарела: компакт-диски подходят для этих целей гораздо лучше. Именно Спакс, сколько мне помнится, впервые задумался о такой услуге, как чтение стихов по телефону: это когда вы снимаете телефонную трубку и слышите, как безучастный голос читает "Бесплодную землю", — замечательная идея, хотя и не совсем то, что вы хотите услышать, когда вам приспичило заказать такси.

Спакс был также великим новатором в литературе — одним из тех, кому суждено сгруппировать вокруг себя великих писателей и тем самым раз и навсегда преобразить сам литературный пейзаж. Спакс постоянно вынашивал замысел очередного литературного журнала, который собирался назвать то "Трансмогрификация", то "Улучшенная мышеловка" или еще как-нибудь в этом духе. Выносив проект, он хватался за телефонную трубку и начинал охоту на доверчивых меценатов, согласных профинансировать очередное начинание, — хотя шансы сыскать меценатов среди кукурузных полей Индианы (а в ту пору нашей жизни мы подвизались именно в Индиане), как доказывал опыт, были близки к нулю. Однако мы вовсе не собирались впадать в уныние. Наша литературная дружба процветала, наши замыслы множились, мы вместе писали критические статьи — о, какие это были статьи! — сам воздух тех лет был полон великими обещаниями — как в Париже накануне возникновения кубизма; так что расставание в конце года казалось трагедией и переживалось, как настоящая творческая потеря. Путь Спакса лежал в сторону очередного американского университета, я же возвращался в Англию: грант кончился, и весь следующий год мне предстояло доводить до ума диссертацию и еле-еле сводить концы с концами, преподавая на вечерних курсах, открытых для всех желающих, — как ни странно, кое-кто даже изъявлял желание посещать и мои занятия.

1. Роман американского писателя Стивена Крейна (1871–1900) о войне Севера и Юга (1895).
2. Том Свифт — персонаж серии популярных детских книг о юном изобретателе, выходивших в Англии с 1910 по 1941 г. Основу серии заложил писатель Говард Гарис, придумавший героя и написавший первые 35 историй о его приключениях.

Прошел год, как мы расстались, когда однажды солнечным летним днем мой телефон (точнее — телефон моей квартирной хозяйки) взорвался трелью звонка. Я схватил трубку — и услышал голос, вибрирующий от энтузиазма, — такие голоса бывают только у американцев. Ну конечно же, это был Спакс. Весь год он пытался найти наилучшее применение своим литературным талантам: составлял заявки на гранты и рассылал их в английские университеты. И вот — один из грантов достался-таки ему, и сейчас он направлялся в Кембридж — ни много ни мало писать диссертацию. В конце концов он выманил меня в Лондон: я должен был познакомить его с литературной жизнью Англии. Мы провели несколько счастливейших дней в поисках этой самой литературной жизни, не очень-то сознавая, что те, кто задают в ней тон, на самом деле предпочитают жить на юге Франции или в Тоскане. Спакс был все тот же: в пабах он мог подойти к совершенно незнакомым людям и предложить им профинансировать новый литературный журнал. Нам даже удалось собрать таким образом пенсов сорок — для тех лет сумма немалая, хотя журнал так и не появился на свет, главным образом потому, что наше внимание переключилось на рещение иных задач.

Насколько мне помнится, проект появился на свет на обитом плюшем сиденье в купе поезда "Бритиш рэйлвейз", направлявшегося в Кембридж: начало семестра было не за горами, и Спаксу нужно было следовать к месту дислокации. Он попросил меня составить ему компанию и подсобить с переноской набитых рукописями коробок, двух пишущих машинок, нескольких чемоданов, куда он сложил английские спортивные пиджаки — мой американский друг почему-то был большим любителем оных. Твердо решившись узнать об английской литературной жизни все, от и до, перед отходом поезда Спакс заглянул в киоск на Ливерпул-стрит и алчно скупил все английские газеты и журналы, какие там нашлись. Большинство этих изданий были мне в новинку: по моему представлению, хорошее дорожное чтиво — какой-нибудь номер "Скрутини" (журнал этот в ту пору редактировал Ф. Р. Левис), переворачивая очередную страницу, вы твердо могли рассчитывать: в этом эссе вам расскажут о таких глубинах иронического подтекста в романах Джейн Остин, что...

Улов Спакса был несколько иного рода: дешевые журнальчики, на обложках которых "красотка в неглиже", а внутри какая-то дикая мелко нашинкованная смесь из серии "А знаете ли вы?" ("А знаете ли вы, что киты занимаются любовью в кавернах айсбергов?"), комиксы про то, как шеф третирует секретаршу, и многостраничные "короткие советы", как избежать облысения. Женские журналы предлагали своим читательницам другой обязательный набор: узоры для вязания свитеров, воспоминания, по крупице собранные у очередной удалившейся на покой горничной Их Высочеств, интервью с пассиями голливудских звезд и во множестве — ответы на трепетные письма читательниц, вопрошающих, как им жить дальше. Я даже не сразу взял в толк, что тут привлекло внимание моего приятеля, пока он не ткнул меня носом: между рассказами о спортивных рекордах, секретами визажиста, советами по ведению домашнего хозяйства, и, само собой, бесконечной рекламой, которая и скрепляла всю эту чушь воедино, — между всем этим попадались вкрапления... прозы.

В те времена журналы печатали еще и рассказы: детективные рассказы, приключенческие рассказы, рассказы про любовь, рассказы, на-

писанные врачами и сиделками, и проч. Где-то на полпути между Одли-Эндом и Бишопс-Стортфордом Спакс принялся зачитывать образчики этой прозы вслух, и тут нас осенило. Еще не доехав до Кембриджа, мы приняли решение, изменившее нашу жизнь, по крайней мере, на целых два года. Все эти историйки, заявил Спакс, примитивны до неприличия. Что неудивительно: их наваяли непрофессионалы, руководствуясь формулой, по сравнению с которой даже творения Энид Блайтон[1] — великая литература. Все эти истории кроятся по одному лекалу: пара-тройка сюжетов (в те годы о Проппе, который свел все литературные сюжеты к семи, еще слыхом не слыхали), три-четыре незамысловатых характера, пара вариантов концовок. Все это могло уместиться на схемке размером с концертную афишку: Спакс тут же эту схемку изобразил. От начинающего писателя требовалось лишь взять соответствующие ингредиенты — все равно что купить в магазине полуфабрикат от Бетти Крокер, вытряхнуть содержимое в кастрюлю, хорошенько размешать, разогреть — и можно подавать на стол господам-издателям; а дальше автора ждет богатство, на которое он не смел рассчитывать даже в самых дерзких мечтах.

Судьба наша была решена. Когда мы сходили с поезда, у Спакса уже был продуман весь план кампании, и едва он рассовал наметки своей диссертации по углам квартирки, которую Кембриджский университет со свойственной ему предупредительностью позаботился снять для моего друга, как мы сели за работу. Кембридж славен своими погребками, и вечерами мы устраивались в каком-нибудь пабе, потягивали эль и составляли план. Нам нужно было придумать десять простых сюжетов для рассказов, сверяясь со схемой, составленной в поезде. Готовые сюжеты мы записывали на каталожных карточках, которым давали номера от одного до десяти, после чего возвращались домой. С раннего утра мы приступали к работе. Сдвинув два стола, мы водрузили на них две пишущие машинки. Один из нас брал карточку "номер один", другой — "номер два", и мы принимались стучать по клавишам.

За день, а при хорошем раскладе за утро, мы должны были написать десяток рассказов. Чтобы ускорить процесс, мы изобрели весьма эффективную систему, которую я могу порекомендовать и современным писателям. Если у одного из нас дело стопорилось, он кричал: "Оп!" По этому сигналу мы оба вскакивали, обегали стол, менялись местами и продолжали чужой рассказ с того места, где увяз напарник. Не знаю уж, пользовались ли этой системой Бомонт с Флетчером, Гилберт с Салливаном, Тристан с Изольдой и т. д., но в нашем случае она себя оправдала — эффективность труда была выше, чем на суперсовременном японском конвейере. Вскоре о нашей фантастической литературной производительности знали все в округе, так что соседи, заходившие поглазеть на нас за работой, лишь изумленно вздыхали при виде того, как минут десять мы колотим по клавишам пишущих машинок, а потом по команде "Оп!" вскакиваем, пересаживаемся и вновь принимаемся яростно стучать, не теряя ни секунды рабочего времени.

По части литературных инноваций Спаксу не было равных: вскоре он еще больше рационализировал наш творческий процесс. Ему удалось уговорить местного торговца канцтоварами снабжать нас рулонами пер-

1. Энид Мэри Блайтон (1897–1968) — автор детективных книжек для детей.

фоленты. Так мы избавились от необходимости тратить время на заправку очередного листа в каретку пишущей машинки. По сути, мы изобрели принцип бумажного полотенца и заложили основу современных компьютерных технологий; и если сегодня все чаще можно услышать о прорыве в электронной промышленности, получившем название "Кембриджского феномена"[1], благодаря чему старинный университетский город, расположенный среди болотистой равнины, превратился в эдакую английскую Силиконовую Долину, знайте: толчок всем этим процессам был дан именно нами. Особо следует сказать и о системе дистрибуции готовой продукции, изобретенной моим напарником. В конце первой недели мы сделали передышку, чтобы осмыслить и оценить наши достижения. На сдвинутом в угол комнаты столе мы обнаружили пятьдесят законченных рассказов, готовых к отправке в редакции. И тут нас как громом поразило: если так будет продолжаться и дальше (а что могло помешать нам продолжать работу в том же темпе?), к концу учебного года мы напишем порядка 2500 историй — такое даже Диккенсу не снилось! Мы не сомневались: поток наших текстов, поступающих в журналы, обещает быть многоводным, я бы даже сказал — неиссякаемым, но что-то подсказывало нам: вряд ли на страницах английских периодических изданий найдется место для всех опусов, сошедших с "кембриджского литературного конвейера".

Перед нами стояла и другая проблема — мы подумали о ней одновременно: если наши университетские руководители случайно раскроют одно из этих презренных изданий и увидят подписанный нами рассказ — что-нибудь в стиле "Пятна на совести" (одно из первых наших творений начиналось так: "Сержант Пилпотт от природы был человеком жизнерадостным, но сегодня одна мысль не давала ему покоя. Дело вроде выдалось проще некуда. За одной только заковыкой. Всего-то — маленькое пятнышко, а вот поди ж ты! Красное маленькое пятнышко на мозолистой ладони Джо Харрисона..."), у почтенных донов могут возникнуть сомнения в нашей научной компетентности. Столь залихватские опусы вполне могли подорвать доверие к диссертации на тему "Христианская образность в Священном Коране", тогда как Спакс небезосновательно надеялся отметить в кругу коллег свою успешную защиту. Однако сама академическая жизнь предложила нам решение. Многие доны пописывали истории, прикрывшись nom de plume[2], — что же мешало нам, молодым ученым, последовать их примеру? Посему мы удалились в весьма уютный паб, столь удачно обнаруженный нами как раз накануне, и посвятили вечер изобретению не сюжетов, а псевдонимов. Нам нужна была целая коллекция разнообразных, неповторимо изысканных псевдонимов, ассоциирующихся с совершенно разными по стилю творениями, — мы ведь подвизались во всех жанрах, от самых крутых детективов до утонченных любовных историй, — чтобы у редакторов и мысли не возникло о том, будто весь вал поступающих к ним материалов исходит из одного-единственного творческого источника, бьющего неиссякаемым фонтаном.

В эту ночь под сводами паба, смотревшего на реку, был создан наш авторский питомник: целый выводок разнообразных и оригинальных талантов. Среди них был, например, Норман Блад: с ходом времени он

1. Известная электронная фирма "Кембридж" производит главным образом аудиоаппаратуру.
2. Псевдоним (*франц.*).

все больше и больше виделся нам этаким потеющим крепышом за сорок, явно начинающим лысеть, — при этом несколько неряшливо написанные детективные рассказы Блада о трущобах Лондона и Лос-Анджелеса позволяли предположить, что в прошлом он был парень хоть куда. Он явно отличался от любителя свежего воздуха, спортивного и поджарого Миллингама О'Труби. Имя последнего было подсказано нам концовкой одного из ранних и едва ли не лучших рассказов Блада "Плачущая горилла" — заключительные строки так и врезались в память: "Он не ведал жалости. Но и закону неведома жалость, — инспектор Миллингам сказал как отрубил". Миллингам О'Труби явно всласть попутешествовал. Судя по всему, это был мужчина с сединой на висках, писавший о приключениях в далекой экзотической Бессарабии — приключениях, которые заставляли учащенно биться даже сердца их истинных сочинителей, когда они придумывали рассказ "Вертел барона" ("В любой пустыне есть уголки, людям совершенно неведомые. Небольшой отряд бесстрашных легионеров пробивался в неведомое, упрямо шагая навстречу ужасному пустынному ветру, который зовут *муэдзином*, -- ветру, что швыряет песок вам прямо в лицо..."). Однако О'Труби было далеко до жестковатого очарования Питера Итона, этого купающегося в славе писателя-дилетанта, явившегося в литературу прямиком из мира элитарных клубов, — Питера Итона с его тоненькой, волосок к волоску, полосочкой усов, плащом на красной шелковой подкладке и талантом подать любовную историю в антураже игорных домов и шпионских страстей ("Быстрым шагом он прошел через бар клуба "Марокко": воротник дорогой рубашки от Кардена расстегнут, на шее небрежно повязан шелковый платок. Он вошел в игорный зал в тот самый миг, когда Коринна оторвала взгляд от рулетки — и глаза их встретились").

Питер, несомнено, должен был пользоваться успехом у женщин — в том числе и у милых пишущих дам из нашего "питомника". Питер пришелся бы по сердцу милейшей, романтичнейшей Вере Простоу, почтенной матроне, переполненной сочувствием ко всем и вся, — Вере с седеющими волосами, большой грудью, заварными чайниками, накрытыми тряпичными куклами, и рассказами о любви машинисток ("Чтобы забыть Джона, мне понадобился целый год"). Пожалуй, гораздо меньше Питер понравился бы Барбаре Бингли, чья жизнь сложилась далеко не сразу: ей довелось хлебнуть немало горя, прежде чем из бедной сироты, приехавшей в столицу из северной глубинки, она превратилась в ухоженную светскую львицу, — все это читалось между строк рассказов, вышедших из-под ее пера ("На это Рождество мне было нечего есть — так я осознала, что отныне я сирота, из жалости взятая в чужой дом"), — Барбара явно предпочла бы Миллингама О'Труби. И трудно вообразить, чтобы кто-нибудь из них мог поладить с Норманом Бладом — порой мы и сами ловили себя на том, что одни наши авторы нравятся нам больше, другие — меньше. По счастью, среди них была дама, которая не могла не вызывать любовь и симпатию у всех, кто с нею сталкивался. Да и как иначе — вряд ли наша небольшая коммуна протянула бы столь долго, если бы не Натали Баркер — Натали Пелам Баркер, как стала подписываться она позже, когда ее и наши обстоятельства изменились.

Что можно сказать о Натали? Стройная кареглазая брюнетка с потрясающим вкусом, она была автором столь трогательных любовных историй, как "Своевременный поцелуй!", "Только для тебя!" и "Не дай ему уйти!" — историй, где девушки бегут через пустырь и их волосы треплет

ветер, архитектор приятной наружности в тридцать пять лет остается вдовцом с пятилетней девочкой на руках и новеньким "мерседесом" (модель "кабриолет") в гараже: все это — с небывалым количеством восклицательных знаков. Именно Натали была той осью, вокруг которой вращался наш мирок — мирок, начинавший причинять все больше хлопот местному почтальону: с каждой неделей его сумка становилась тяжелее и тяжелее. "Не понимаю, как это у вас получается: столько народу в одной маленькой квартирке..." — мог бы сказать он, подозрительно поглядывая на нас и протягивая нам увесистую кипу конвертов, на которых выведенные нашим пером значились в качестве адресатов Норман, Джек, Милл, Питер и Вера, Барби и Ната, как мы привыкли звать промеж собой наших питомцев. Однако нет никаких сомнений: именно Натали не давала всем нам разбежаться в разные стороны — Натали с ее обаянием, Натали, никогда не терявшая веры, даже в самые черные дни, когда отвергнутые рукописи низвергались из почтового ящика подобно Ниагаре, а затраты на бумагу и ленту для пишущей машинки превышали доходы от нашего предприятия.

Быть фабрикой по производству текстов — тяжкий труд. Спакс разработал особую систему дистрибьюции нашей продукции — не менее эффективную, чем сложившаяся в первые дни система производства, хотя поначалу наша эффективность была еще не столь велика. На стене над почтовыми ячейками с написанными на них именами Нормана и Наты, Питера и Барби был прикреплен график рассылок, отражающий все перемещения наших текстов: здесь указывались все журналы, в которых мог быть спрос на творения наших авторов. Каждый день каждый "автор" посылал по рассказу в один из журналов, и все мы садились ждать, что из этого получится. Я и поныне задаюсь вопросом, постигли ли господа английские редакторы, столь беззаветно посвятившие свое время чтению наших опусов, истинные причины вопиющего роста их рабочей нагрузки в тот год. Ибо, едва только рассказ возвращался (а случалось это куда чаще, чем нам того хотелось), мы тут же переправляли его в другой журнал, а отвергнувшим наш шедевр редакторам посылалась свежая история. Эта система гарантировала, что на каждом редакторском столе в Англии (мне тут же вспоминаются адреса журналов — почему бы не назвать один из них, благо выводить его на конвертах приходилось чаще других: "Брим Билдингз") всегда лежал тот или иной рассказ одного из наших авторов — а порой и всех разом. Право слово, это был нелегкий год для Королевской почты — мне говорили, что в иных домах для престарелых бывшие почтовые сортировщики до сих пор вспоминают о нем с содроганием.

Поначалу — видно, на первых порах сказывалось, что мы еще недостаточно набили руку, — наши рассказы почти всегда возвращались назад. Тупая механистичность рассылки стала мало-помалу нас угнетать: бóльшую часть дня мы посвящали тому, чтобы рассовать рукописи по конвертам да надписать конверты с обратным адресом, которые журналы требовали вкладывать вместе с рукописью — слишком часто журналам приходится посылать отвергнутый текст назад. Наша производительность пугающе падала, особенно по мере того, как стали нарастать симптомы болезни, знакомой всем писателям, — ее еще называют "почтовый синдром". "Почтовый синдром" — это особый вид психического расстройства, которому подвержены писатели: бедняги не могут сесть за работу, покуда не просмотрят утреннюю почту. Симптомы таковы: за-

тянувшееся на все утро кофепитие, жадное судорожное курение, безвольное прозябание у окна в ожидании почтальона. Такое впечатление, что наш почтальон все это чувствовал — и вел себя соответственно: намеренно приходил к нам позже, дабы убедиться, что наша истерия достигла предела. Случалось, мы с криком выхватывали у него письма, разрывали конверты, вываливали отвергнутые рассказы на пол, а потом рылись в этом хламе в надежде найти там уведомление, что хотя бы один рассказ принят.

Такое тоже время от времени случалось, но, боюсь, слишком редко — слишком редко для того, чтобы мы, а также Норман, Милл и Питер, Вера и Барби с Натали стали известны в каждом доме, чего мы им искренее желали, ведь и они явно желали для себя того же. Наши чувства и переживания принадлежали уже не нам, а им. Порой приходила радостная весть: так, Джеку как-то целую неделю везло, потом наступила очередь Веры... Однажды Миллингаму случилось заработать за неделю восемьдесят фунтов, продав сразу три рассказа; Барби заработала почти столько же на одной-единственной слезинке бедной сиротки из северного графства. Питер прорвался было в одну из лондонских газет, где у него просили рассказы еще и еще, но когда он послал очередное творение, там сменился редактор, и пришлось начинать все сначала. Большинство наших авторов кое-чего добились, но этого "кое-что" было недостаточно. Почти всех их печатали — всех, кроме бедняжки Натали. Возможно, ее стиль был для английских читателей слишком экзотичен, а может, всему виной восклицательные знаки, придававшие речи эмоциональность, чуждую английским читательницам. Как бы то ни было, она, казалось, не добилась совсем ничего, и ей уже никогда не вкусить успеха.

Я думаю — уж не ради ли Натали мы так упорно сопротивлялись распаду нашей пестроцветной писательской коммуны. В конце концов, у меня, как и у Спакса, были и другие амбиции. Надо было подумать и о диссертациях, а ведь каждый из нас еще трудился и над Великим Романом! Как-то вечером, сидя на веранде паба "Орел", Спакс придумал новый проект — сочинить мюзикл по "Королю Лиру", назвав его "Девчонки что надо!"; идея захватила нас обоих. Но разве могли мы бросить тех, за кого были в ответе: мы ведь писали не ради собственного удовольствия или славы. Мы переживали и болели за писателей, чьи таланты вспоили собственной кровью. Норман слишком много пил, Вера явно устала и все глубже погружалась в депрессию. А каково Барбаре с ее грустными историями про сироток узнать, что еще один ее рассказ отвергнут? И как не найти время для Питера, у которого все лучшее осталось в прошлом, когда он охотился на китов и гарпунил носорогов, а теперь думает о том, что пришла пора осесть где-нибудь — может быть, под крылом Натали, пусть она много моложе его, но как она ведет дом и как верна в дружбе!

Что ни говори, мы были писателями: чем решительней нам отказывали, тем яростнее мы творили. Но чем мрачней становилась наша ситуация, тем мрачнее и эксцентричней становились наши сюжеты. То был немой призыв: "Ну обратите же на нас внимание!" В один из своих черных дней Питер Итон дошел до того, что, придумывая развязку для лихо закрученной интриги, пожертвовал одной из самых экзотических своих героинь — француженкой: ее изнасиловал, свисая на тросах советского самолета, а потом утащил русский шион. Все симптомы отчаяния

были налицо, и мы поняли — пора сесть и хорошенько подумать. Как всегда, за дело взялся Спакс: он провел целый день — невеселый, надо сказать, денек, вдумчиво изучая кипу журналов для литераторов, присланных ему из Чикаго кузиной: она была в курсе наших проблем. И вот мы сидели с ним вдвоем — два автора, добившихся кое-какого успеха: около дюжины наших рассказов были в то время в печати. И что же, наши гонорары, по двадцать пять фунтов за историю, позволяли разве что оплачивать выпивку в пабах да свежую ленту для машинки — необходимые условия производства этих самых историй. Как сказал Спакс, в Англии заниматься коммерческой литературой — себе в убыток.

А вот в США — если верить журналам, которыми он потрясал передо мной, — в США писатель, занявшийся коммерческой литературой, чувствовал себя совсем иначе. В США издавались десятки журналов, готовых отвалить не одну тысячу долларов за одну-единственную короткую историю! Американские авторы писали о процветании, о бесконечных каникулах, которые они проводят на Бимини, проматывая свои заработки. А мы... Ведь мы со Спаксом были типичным трансатлантическим альянсом, если не международной корпорацией, и только по инерции наш продукт предназначался исключительно для английского рынка. Вывод был ясен — оставалось лишь тотчас реализовать его на бумаге. Всего и нужно-то было: подкорректировать фон действия — сами сюжеты в особой коррекции не нуждались, немножко удлинить истории, а стиль — что называется, "поближе к массам". Естественно, при этом ощутимо возрастали наши почтовые издержки, но тут, по счастью, подоспели новые выплаты по гранту моего приятеля, так что нужные финансовые вливания нашлись. Что ж, мы перепрограммировали наших авторов: теперь наши истории летели через Атлантику на крыльях авиапочты, чтобы обрести в Америке свое Эльдорадо.

И вот — фортуна стала улыбаться нам чаще. Первым добился успеха Питер Итон. Легкий налет мачизма был заметен в его творениях и раньше, но теперь его агрессивность оказалась по-настоящему востребованной; американские журналы с названиями вроде "Красавчик" или "Мужские игры" стали проявлять к Итону интерес: несколько его историй появились в окружении характерных фотографий, запечатлевших странновато вывихнутые тела... Норман Блад перенес свою активность в американскую глубинку, и постепенно издатели по обе стороны Атлантики стали проявлять к нему некоторую благосклонность. Даже Вере Простоу удалось пристроить парочку своих творений. Но ярче всего солнце удачи озарило своими лучами Натали Баркер — или Натали Пелам Баркер, как стала подписываться она теперь, учитывая специфику американского рынка. Можно сказать, Натали просто нашла мир, для которого была создана. В глянцевых журналах для романтических домохозяек — то были годы расцвета журналов вроде "Домоводство" и "Ваша усадьба", нынче они вышли в тираж или неузнаваемо изменились — Натали обрела читательниц, готовых умилиться ее талантам и оценить ее очаровательную манеру письма.

Пожалуй, свой звездный час мы пережили в тот вечер, когда за полночь вернулись домой, засидевшись в "Вертеле барона" за разработкой очередных сюжетов — не помню точно, кажется, мы праздновали получение солидного гонорара от американских издателей, присланного Натали — сама виновница, к сожалению, не смогла присутствовать на

этом маленьком празднике. У дверей нашей берлоги нас поджидала хозяйка, сгорающая от восторга и нетерпения.

— Нет, только подумайте! Тут вам звонили, а вы... — выпалила она при нашем появлении.

— Простите, не понял? — опешил Спакс.

— Звонили. Ну, из этого... Из там...

— Откуда?!

— Ну, из журнала...

— Вы хотите сказать, из "Тайма"?

— Именно! А вас дома не было!

— Из "Тайма"! — взревел Спакс. — И что же они хотели?

— Статью. Про какой-то роман.

— Его? — Спакс кивнул на меня. — Или мой?

— Нет! Какой-то Натали Пел... Думали, она здесь живет. Но я сказала — тут таких нет...

— Так и сказали?! — голос Спакса дрогнул.

— Ну да. Так и сказала...

Из "Тайма" нам так больше и не звонили. Вернее — звонили, но уже совсем по другим поводам. До конца учебного года оставалось всего несколько недель, нужно было рассчитаться с нашими диссертационными долгами, а Спаксу уже прислали билеты на трансатлантический лайнер, который должен был доставить моего друга в его родные пенаты — то есть в Соединенные Штаты. Сидя на бензедрине, он денно и нощно добивал диссертацию — добил-таки, и мы отправились в "Вертел барона" в последний раз пропустить по стаканчику перед расставанием. Мы заказали по пиву, глянули в наши кружки — и увидели ждущую нас впереди пустоту. Сотрудничеству пришел конец, и когорта писателей подвергалась расформированию. Но... Вера и Барби — как выживут они, такие одинокие, в этом жестоком мире? А Норман — пьянство может свести его в могилу... И Питер — что же, теперь ему вернуться в поместье предков? А Натали — неужто обожаемая, познавшая успех Натали, в платьях от "Пек и Пек", в кашемировых свитерах, со значком женского университетского клуба, с ее храбростью и упорством, — неужели она написала свой последний рассказ? Как сказал Спакс, ответ тут может быть только один. И вот, когда тем летом он взошел на борт корабля, отплывающего в Филадельфию, — грузовоза размером с калошу, где была-таки одна пассажирская каюта, — следом за ним по трапу шел ваш покорный слуга с пишущей машинкой в руке и коробкой с рукописями под мышкой. И то было прекрасное лето. От и до — в стиле Натали: Спакс и я сидели у бассейна в шезлонгах и всячески старались помочь Натали выдать на-гора́ побольше очаровательных историй. А ближе к вечеру мы шли выпить по чашечке кофе и глянуть на выставленные в витринах многочисленных лавчонок журналы, выискивая на обложках анонсы наших — нет, ее, Натали, творений.

Ибо дела Натали шли более чем успешно. Из "Тайма" нам больше не звонили, но зато к нам приходили письма, множество писем, адресованных Натали Пелам Баркер. Такого количества писем вам и не вообразить. А потом настал день, когда пришло письмо, которое, каюсь, я не сохранил, но написано в нем было примерно следующее:

Привет, Натали!!! Помнишь меня? Помнишь ведь, а? Я — Чет. А ты ведь Пел, верно? Та самая Натали Пелам из "Сигма Си" — очаровашка, да и только!!!

Помнишь, как тогда светило солнце — круглый год, когда мы с тобой были в университете на одном потоке — выпуск 48 года, штат Нью-Йорк? Эти восклицательные знаки — я бы их где угодно узнал!!! Помнишь, мы целое лето только так и переписывались — тем летом, когда решалась судьба и нас посадили рядом, — все само собой определилось, а? Да, думаю, деньки были!!! Я все спрашиваю, что ж это мы-то друг друга прошляпили? Но я всегда — в лучших своих мечтах видел: мы в Нью-Йорке!! Ладно, всяко бывало!! Я попробовал, каково оно, быть женатым, да и ты замуж сбегала, как я догадываюсь по фамилии Баркер!!! Ну а я — я своего добился, по полной!!! Я нынче один из самых-самых здешних архитекторов. Как-нибудь мимоходом глянь на здание, что рядом с небоскребом Пан-Ам — там на углу табличка — имя на ней должно тебе кое-что напомнить!!! Но, Пел, я кое-чему научился в жизни — никогда не оглядывайся на старые романы!!! От меня год назад ушла жена — оставив меня с чудной пятилетней дочуркой на руках и кошмарами по ночам!! В общем... У меня есть слава, деньги — собираюсь прикупить новенький мерседес, но знаешь... Чего-то не хватает. Может, мне просто не хватает тебя, Пел? Не то чтоб я очень хотел писать тебе, но читая твои рассказы... Что-то в них будто специально для меня написано!!! Может, закрутим все по новой, а? В смысле — давай встретимся — хотя бы под часами на Грэнд-сентрал!!! У меня в руках будет букет желтых роз (помнишь, как ты их любила???) и номер "Вашей усадьбы"...

С тех пор я стал мудрее — и знаю, что не следовало отвечать на это письмо. И уж тем более не следовало идти в назначенный день на вокзал, чтобы взглянуть на стайку влюбленных, дожидающихся друг друга под тамошними часами. Потому что Чет, стоявший в этой толпе, в очках в роговой оправе, с номером "Усадьбы" в одной руке и букетом желтых роз, который он не знал, куда девать, в другой, простоял там два часа! Чет вызывал настоящую симпатию. Он был именно тем человеком, в которого Натали безусловно влюбилась бы с первого взгляда, и у нас сердца обливались кровью, когда мы тихонько ретировались, оставив его там дожидаться и дальше... Все кончается странно и неправильно, — сказала бы на это Натали. Потому как, если литература не оставляет от "реальности" камня на камне, то и реальность камня на камня не оставляет от любой выдумки. На следующий день мы так и не смогли прикоснуться к пишущим машинкам, а все наши авторы — не только Натали, а вся честная компания — будто призраки, поспешили ретироваться в тень, где и растаяли. В общем, все вышло так, как писала в одном из рассказов Натали: нельзя играть с любовью и думать, будто любовь тебя не коснется.

Собственно, все обернулось к лучшему. Вскоре нас вновь затянул омут серьезной литературы. Спакс принялся переделывать свой незаконченный роман о войне в Корее, а я — я вернулся к оставленному мной на время opus magnum: описанию нравов английской провинции в 50-е годы. В должный срок на меня обрушился вал признания — я стал считаться известным английским романистом валлийского происхождения, а Спакс — Спакс стал знаменитым американским поэтом. И я почти позабыл эту историю времен нашей юности, но пару дней назад в щель моего почтового ящика протиснулся довольно увесистый конверт. Отправителем значился какой-то английский журнал, а в конверте лежала отвергнутая рукопись. Присмотревшись, я понял, что передо мной — одно из творений Натали. На унизительно куцем обрывке бумаги редактор нацарапал несколько слов отказа: история, мол, показалась ему старомодной. При этом он приносил извинения, что редакция так долго тянула с ответом —

но от меня не укрылось, что, судя по виду рукописи, она просто долгие годы служила подстилкой для редакционной кошки. Что же, мне не оставалось ничего иного, как переслать рассказ самой Натали, указав на конверте ее последний известный мне адрес — весьма респектабельное поместье в Бель-Эр, в Калифорнии. Может, посылка так и не найдет адресата... Но если даже все окажется правдой и Натали Пелам ее получит... Собственно, так ли уж это важно? Что было, то было, и Натали — была. Как всякому хорошему писателю, ей не привыкать получать отказы от редакций. Что же касается морали всей этой истории, то она проста. Можно многое сказать в пользу работы с соавтором; собственно, кое-что я даже сказал. Только не надейтесь, будто это облегчит вам жизнь.

Перевод А. Нестерова

"Язык для своих": карманный справочник структуралиста

Недавно я посетил один лондонский литературный вечер (из тех, знаете, где вместо вина пьют Перье[1]), дабы усладить слух собравшихся интеллектуалов рассказом о беседе с Анри Мансонжем[2]. Хочу заметить, что интервью это можно смело назвать уникальным. Мансонж, как вы, конечно же, знаете, считается величайшим на сегодняшний день французским мыслителем и философом и, кроме того, старейшиной движения под названием "структурализм" — радикально новой системы, которая преобразила интеллектуальную жизнь, потрясла Кембридж до самого основания, изменила само наше мировоззрение (если таковое имелось) и стала моднейшей темой разговоров во всех уголках света от Эр-Рияда до Равалпинди.

Поймать Мансонжа было очень непросто. В отличие, скажем, от Жан-Поля Сартра, он славится своей скромностью. Когда бы он ни появлялся в телепрограмме "Апостроф" — французском варианте "Саут-бэнк шоу"[3], правда с бóльшим количеством интеллектуалов, — Мансонж всегда держится в тени, спиной к камере (на голове что-то вроде пластикового мешка для мусорного ведра) и обычно отказывается выступать. В то время как основная часть французской интеллигенции живет в Париже, он скрывается в провинции.

Мне удалось отыскать его в приморских Альпах, в маленьком домике, где он коротал время в обществе домашней свиньи, охотясь (безо всякого, впрочем, успеха) за трюфелями. Мансонж обычно ведет себя

© Е. Зимина. Перевод, 2002

1. Сорт минеральной воды. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Очевидно, выдуманный персонаж (от *франц.* mensonge — выдумка, ложь); упоминается также в романе М. Брэдбери "Профессор Криминале".
3. "Саут-бэнк шоу" — британская телепередача, посвященная современному искусству, культуре, а также индустрии развлечений.

оскорбительно по отношению к иностранцам и отказывается разговаривать с особами, которые, подобно мне, пишут о нем книги. Но ко мне он проявил необыкновенное великодушие и поделился не только своим драгоценным временем, но и глубоким знанием предмета.

Я все еще продолжал распространяться на вышеупомянутую тему, как вдруг ко мне прицепился какой-то разъяренный господин. Он явно лез в драку. "Структурализм, да это, черт побери, пустая трата времени! — прорычал он мне в лицо. — Все вы, интеллектуалы чертовы, одним миром мазаны, от вас толку — ноль!" Я, разумеется, не согласился, сказал, что структурализм — философия, или наука о знаках, или семиотика — вошел в нашу жизнь самым непосредственным образом. Структурализм столь же важен для современного мышления, как графитовая ракетка для современного тенниса, а потому любой, кто думает иначе, — просто трусливый обскурант. И если сегодня мы все чаще сомневаемся в своем существовании, если форма теперь везде и повсюду заменяет содержание, если мы задерживаемся перед общественным туалетом, не зная, какую дверь выбрать, ибо таблички нередко сбивают с толку, то в этом заслуга радикальной мудрости философов структурализма. "Да слышите вы меня или нет? Никакой, к черту, пользы!" — продолжал орать человек. Честно говоря, дело чуть не дошло до драки, но тут, к счастью, появилась супруга скандалиста, потащила его на улицу и принялась заталкивать в машину. Как я со злорадством отметил, к зеркалу заднего вида была прицеплена меховая игральная кость, к ветровому стеклу — наклейка "Мстить не стану — изведу занудством", а к заднему бамперу — "Виндсерфисты делают это стоя". Тем временем подошла и моя жена и, хлопнув меня по затылку новым номером "Международного лингвистического журнала", дала понять, что нам пора собираться.

Я не успел разозлиться — обычно надо постараться, чтобы это произошло, — но отсутствие взаимопонимания меня огорчило. Жена защелкнула на мне ремень безопасности и повезла домой, чтобы там наказать по всей строгости. По дороге я объяснял ей, что в наше время человек, надумавший появиться на литературном собрании, не проштудировав "Курса общей лингвистики" Соссюра или "Разврат как действие" Мансонжа, заслуживает всеобщего презрения. Что он сможет сказать о nouveau roman или nouvelle vague, не говоря уж о nouveau Beaujolais[1]?

Даже в Чиме или Левиттауне[2] известно, что без структуралистской революции не было бы ни автоматической обработки текста, ни штрихкодов в супермаркетах, ни сотовых телефонов, ни Джорджа Стайнера[3] — да и вообще никаких атрибутов современной жизни. "Ну, хорошо, — сказала жена, как всегда продемонстрировав практический подход к жизни, — почему же, если это так важно, никто об этом не знает?" И, втолкнув меня в гостиную, заперла дверь снаружи. Мне предстояла долгая ночь в одиночестве. Я задумался над вопросом жены и с грустью понял, что вынужден с ней согласиться. Почему все-таки существует такая пропасть, такой разрыв, или, научно говоря, апория между семиотиками, нашими проводниками и советчиками, и остальным человечеством?

1. Новый роман, новая волна, новое божоле (*франц.*).
2. Чим — город в Англии (Суррей) и Левиттаун — город в США (штат Нью-Йорк).
3. Джордж Стайнер (р. 1929) — американский писатель, филолог, литературный критик.

И тут — это часто бывает со мной после вечеринок — меня осенило. Почему получилось так, что эти люди сумели передать свои знания лишь немногим избранным вроде меня? Могу ответить! Потому что они, как и все современные профессионалы, говорят только друг с другом. Да еще и на сложном профессиональном жаргоне, состоящем из таких слов, как "пролект", "идеолект", "социолект", "означающее" и "означаемое". Слова эти очень хороши на конференциях в Малибу или на лекциях Британского Совета для англоговорящих, где они неизменно производят сильное впечатление. Зато для миллионов людей, которые знают, что живут в созданной структуралистами вселенной, но ничего в этом не смыслят, такие слова совсем не годятся.

Значит, нужно вооружиться ручкой и бумагой, сесть за стол и все в доступной форме объяснить. Но кто же это сумеет сделать? Где найти такого гения, что водил бы компанию с современными философами и лингвистами, понимал их сложный жаргон и причудливые ритуалы, мгновенно отличал ударный гласный от шипящего или свистящего, но в то же время был в курсе кипящей вокруг жизни? Такой человек должен обладать смелостью — чтобы говорить правду, ясностью ума — чтобы преподносить сложные идеи в доступной форме, авторитетом — чтобы объяснить, как все это важно, и, наконец, мудростью — чтобы понимать, как это может повлиять на жизнь многих, а то и всех людей на земле. Уж и не знаю, кому такое дело по плечу... Да нет, знаю — мне. Но у меня и так дел по горло! Пришлось бы отменять все встречи, месяц не спать... Нет, я решительно не могу.

Но сложилось так, что вскоре вышла моя книга о Мансонже — "Мансонж". Меня завалили письмами, порою даже не слишком воинственными. Просматривая почту, я все больше убеждался, что наступило время объясниться. Люди просто взывали о помощи! И теперь, когда появилась моя книга, они с надеждой обращались к философам нового времени, желая решить для себя проблему социальной выживаемости! Вопросов было несметное количество. Не имея возможности ответить каждому адресату в отдельности, я решил написать всем сразу — ведь я и раньше подумывал высказаться на эту тему. Месяцем, разумеется, не обошлось, на работу ушло почти полгода бессонных ночей. Довольно скоро я узнал, что мой ответ не только широко разошелся среди читателей, но и принес утешение многим и многим. Было бы нелюбезно с моей стороны не огласить содержание моего письма. Вот оно:

Уважаемый коллега-семиотик,

благодарю Вас за письмо, где Вы спрашиваете, какую пользу могла бы принести Вам современная семиотика. Вам, разумеется, будет интересно узнать, что с таким же вопросом ко мне обратились сотни других людей. Извините, что не могу ответить Вам лично. Я попытался свести все полученные вопросы к нескольким основным, а потому надеюсь, что Вы найдете ответ в дальнейших строках моего письма. Прошу Вас внимательно изучить его содержание, дабы мои доводы действительно могли изменить Вашу жизнь, а уж в какую сторону, решать, слава богу, не мне. Не пугайтесь специальных слов и выражений — я не мог их избежать. Мудрость не всегда проста. И помните, современное мышление — такой же атрибут сегодняшней жизни, как автоматическая обработка текста или попытка получить наличные у капризного банкомата. Жизнь станет легче, если Вы выучите необходимый язык общения.

О чем пытаются рассказать лингвисты?

Хороший вопрос, даже очень хороший. Они пытались рассказать, может, не очень убедительно, что человек, например мужчина, не может жить без общения. Еще в большей степени общение требуется женщине, да и все остальные живые существа тоже к нему стремятся. Именно поэтому лингвисты, говоря о коммуникации, часто приводят в пример танцы пчел — пчелы постоянно переговариваются друг с другом с помощью особых знаков и устраивают вечеринки не хуже нас с вами. Люди тоже непрерывно общаются, но, благодаря изобретению карманных словарей, они пользуются устной речью или доверяют свои мысли бумаге. Вот почему мы называем их существами, использующими язык как средство общения, хотя, скажем, для некоторых жителей Шотландии такое определение, мягко говоря, не подходит. Люди — это существа, пользующиеся лексическими и грамматическими системами для передачи друг другу разного рода информации, например, о том, что в данном месте парковка запрещена. Вам, вероятно, показалось, что и без всяких лингвистов все понятно, но это кажущаяся простота. Лингвисты, усердно трудясь в забоях языково-просветительских шахт, сумели многое доказать. Например, то, что существует два совершенно разных представления о языке. Одно именуется "здравым смыслом", а другое — иначе.

"Здравое" представление о языке состоит в том, что мы используем его для описания окружающего мира таким, каков он есть. Язык позволяет нам высказывать то, что мы хотим, придавать любой смысл своим словам и понимать общающихся с нами людей. Слова намертво прилипают к вещам и не только описывают их, но и являются ими. Собака — это собака, хотя во Франции она превращается в chien, оставаясь все-таки собакой, которая загоняет кошек на деревья, или, что по-французски то же самое, chats *на* arbres. Тем не менее со словарем в кармане и парой франков в качестве чаевых мы в состоянии со всем этим справиться — одни и те же вещи обозначаются разными словами, но мы их узнаем, несмотря на языковые различия. Английский язык отличается от других тем, что в нем вещи имеют правильные названия, а в других языках — неправильные, тем не менее люди говорят об одном и том же. Вы говорите "картопля", а я — "картошка", но мы прекрасно понимаем друг друга и могли бы даже вместе приготовить незатейливый салат. Язык, на котором мы говорим, принадлежит к одному и тому же типу, так же как и картина реальности, которую мы видим. Таков здравый смысл и, следовательно, взгляд на язык с точки зрения здравого смысла.

Конечно же, проявлять здравомыслие совершенно неправильно. Во всех учебниках по лингвистике вы найдете этакого шута горохового по прозванию "носитель языка", который все на свете путает. Он борется за здравый смысл, то есть выступает против семиотического подхода к языку. А раз на понимание такого подхода уходят годы и годы, значит, он — единственно верный. Как говорил Соссюр, великий ученый из Женевы, чьи лекции студенты опубликовали после его смерти, невозможно описывать мир, как он есть, потому что на самом деле он не таков. Мир — это лингвистический конструкт, так как его облик определяется языком. Язык — это сеть, наброшенная на хаос. Не мы говорим языком, он говорит нами. Он появился раньше, чем мы успели заметить его появление, и запрограммировал нас на изучение самого себя. Ему некогда было правильно называть вещи правильными именами, поэтому появи-

лись случайные, обретшие смысл только в системе языка как единого целого. Все языковые системы отличаются друг от друга и основываются на различных законах. Вы, например, смотрите на рыбу и видите рыбу, а японец, возможно, видит что-то совсем другое, может, ему она представляется чем-то вроде лошади. Это происходит потому, что японцы все делают задом наперед и снизу вверх, поэтому у них совершенно другие языковые законы.

Приведенные примеры доказывают, что названия предметов не реалии, а случайность. Эти случайные названия приклеились к предметам, что последним вовсе не по нраву. Вы дивитесь сейчас, наверное, зачем я заставляю вас все это читать — я ведь сам сказал, что слова должны быть совершенно произвольными. Не теряйте присутствия духа! Это лишь демонстрация того, что язык — спасибо современным лингвистам! — утратил невинность. Чтобы это понять, сравните его с сексом. Ага, уже сравнили! На заре столетия появился Фрейд с новыми теориями о бессознательном, и теории эти полностью уничтожили невинность секса, а заодно, к счастью, и связанное с ним чувство вины. Фрейд доказал, что все вокруг — секс, поэтому даже кашлять или кататься на велосипеде стало гораздо интереснее.

То же самое происходит сейчас и с языком. Он, как и секс, утратил невинность. И теперь семиотики доказали, что все вокруг — язык, включая и секс. Великий французский семиотик Ролан Барт продемонстрировал, например, что пища — тоже язык. Он приглашал своих студентов на восхитительные обеды, где можно было "читать" тарелки с мясом и картошкой. Так он изобрел nouvelle cuisine[1] — интерпретацию пищи, а не ее поедание. На самом деле все, что мы выставляем напоказ, о чем подаем сигналы или чем обмениваемся, есть язык — будь то секс, пища, деньги, одежда, спорт или законные супруги. Все это система знаков, управляемая валютным курсом (неплохое, между прочим, название для современного романа). Я — язык, и вы — язык, хотя одни из нас в нем сильны, а другие — не очень.

Вот так обстоят дела на сегодняшний день, но пусть это не повергает вас в суровое молчание. После того как секс потерял невинность, люди не перестали им заниматься. У них просто пропала охота притворяться, будто они не знают, что делают, когда занимаются сексом, который, оказывается, существовал независимо от их размышлений. Точно так же и с языком. Сегодня нам всем следует признать, что мы — взрослые "означающие", всегда участвовавшие в семиотической деятельности. Не нужно паниковать: мы уже в ней — здесь и сейчас. Поэтому я предложил бы то же, что и Зигмунд Фрейд старушке Вене: "Приляг-те на диван и расслабьтесь. Я здесь, рядом. И я вам помогу".

Нужно ли мне заново учиться говорить?

Честно говоря, да. Проблемы языка и секса похожи еще и тем, что существовали веками, но никто на это не обращал внимания. С давних пор — со времен вавилонского столпотворения — людям было известно, что завести друзей, завоевать возлюбленную, создать коллектив, объединиться в нацию и даже болеть за дворовую футбольную команду легче, если

1. Новая кухня (*франц.*).

иметь общий язык. Ибо язык — это способ конструировать мир таким, каким мы хотим его видеть, создавая сеть значений, понятных каждому говорящему на этом языке и неясных для чужака. Язык — это клуб по интересам; чужой быстро оказывается за пределами группы. Вы наверняка замечали, что к одним и тем же понятиям люди часто относятся по-разному: то, что одни считают "демократией", другие именуют "тоталитаризмом". Кто-то называет любовь "любовью", а кто-то — "сексуальным домогательством". Обыкновенный "носитель языка" скорее всего сочтет, что одно и то же понятие можно описать по-разному, и опять попадет впросак. Объясняю: мы сейчас пытаемся понять, как создается диалект: языковая фикция, схема управления реальностью, позволяющая удерживать особей, говорящих на одном языке, внутри группы, выталкивая остальных.

Именно таким был принцип создания кланов, наций и даже администрации Никсона. Поэтому дети изобретают тайные языки, юные аристократки со Слоун-сквер и "девушки из Долины"[1] говорят на особом жаргоне, а любовники придумывают друг для друга специальные словечки. Даже птицы на деревьях свистят по-разному. Поэтому латынью пользуются и теологи, и врачи, которые украшают рецепты таинственными иероглифами, и адвокаты, которые применяют законы и вчиняют иски о конфискации и возмещении ущерба. Оперные певцы исполняют арии на языке, который представляется им итальянским, а британские аристократы говорят на особом, режущем слух языке, мало напоминающем человеческую речь. На самом деле они просто скрывают свою личную жизнь и хранят профессиональные тайны. У них, как и у лингвистов, имеется профессиональный диалект (пролект), благодаря которому их знания выглядят уникальными, а потому и ценятся гораздо выше. То, что я решился высказаться по данному вопросу, следует считать актом беспримерной храбрости — теперь вы узнаете все о пролекте, на котором говорят представители одной из самых влиятельных современных профессий. То, что я делаю, они называют вульгаризацией, а я — свободой слова.

Итак, я рассказал о диалекте — языке той или иной группы, и пролекте — языке, на котором говорят профессионалы. Существует также идеолект (прошу не путать с идиолектом, это в корне разные вещи) — идеологический язык управления реальностью. В ходе истории идеолекты меняются, поэтому мы их и различаем. В Средние века все говорили на теоцентрическом идеолекте, в XIX столетии люди овладели дарвинистским идеолектом, в XX-м — перешли на фрейдистский. Каждый раз они назначали жрецов: священников, ученых, психоаналитиков, которым полагалось поддерживать доминирующий вымысел. В 1968 году главенствовал идеолект, согласно которому мир стал бы, наконец, таким, как надо, если бы произошла радикальная революция. Теперь считается, что мир стал бы более вменяем, если бы мы чаще играли в теннис и бросили курить. Возможно, все это преходящие заблуждения — не забывайте, что и язык сам по себе фикция, вымысел, но в разные времена эти идеолекты претендовали на роль единственной реальности.

Все это очень интересно, можете сказать вы (а может, и не скажете), но только что-то не особенно помогает. А я говорю — помогает, и даже очень. Излагаю основной принцип: язык существует не для того, чтобы

1. Слоун-сквер — площадь в Лондоне; "девушки из Долины" — дочери богачей из долины Сан-Фернандо (Калифорния).

называть предметы, а чтобы создавать фикцию и совершать — желательно выгодную — сделку. Это основной урок современного менеджмента. Суть его заключается в следующем: нужно проникнуть вглубь, а не оставаться на поверхности и стать не рабом языка, а его господином. Вот по-

этому вам и нужен внутригрупповой язык — диалект, пролект или идеолект. Иными словами, нужен язык для внутреннего пользования, или "язык для своих". Читайте дальше, и все станет ясно.

Как выучить "язык для своих"?

Замечательный вопрос. Наш сегодняшний мир — тесный, шумный, многоязычный, где каждый норовит обскакать остальных... Посмотреть со стороны — не мир, а умора.

Знаки, языки, сигналы и коды здесь словно соревнуются друг с другом, прямо как в аэропорту в нелетную погоду. Указатели вспыхивают, стрелки то и дело меняют направления, табло трещат под лавиной противоречивой информации, громкоговорители выкрикивают пугающие сообщения, повторяя их на всевозможных языках; в результате, примчавшись не к той стойке, вы видите, как ваш самолет уносится в небо. Мы называем такое состояние избыточностью — уровень шума выше уровня воспринимаемого сигнала. В чем у нас сегодня нет недостатка, так это в избыточности. Изобретают все больше языков, чтобы, например, компьютеры могли общаться друг с другом; бесчисленные радиопередатчики засыпают приемные станции потоком сообщений; шум стоит в воздухе и через озоновый слой уходит в атмосферу. Чтобы все эти сообщения услышать, двух ушей мало, да и уловить их никаких приемников не хватит. Таково наше постмодернистское состояние.

Так было не всегда. Пока история не набрала оборотов, всем было достаточно одного-единственного языка. Дитя училось говорить, уцепившись за материну юбку (или — в матриархальных обществах — за отцовы штаны), и слов вроде "пища", "деньги" и проч. вполне хватало до конца жизни. Если человек (а так обычно и бывало) не покидал свою общину, овладевал каким-либо одним ремеслом или профессией — от землепашца до священника, не менял пола и проживал жизнь, так сказать, в одной и той же шкуре, то от первого произнесенного слова до момента составления завещания он вполне обходился одним-единственным диалектом. Теперь все изменилось. Жизнь — это огромный бутик, где стойки манят бесценным товаром: тут вам и самые разные "эго", всевозможные индивидуальности и профессии на любой вкус, стили жизни на выбор. Покупай и иди куда угодно, делай, чего только душа ни пожелает, становись кем хочешь, потому что в продаже есть все, а ограничений никаких — если, конечно, имеется надежная кредитная карточка. Весьма и весьма немногие плещутся в одном и том же лингвистическом бассейне с рождения до могилы. Да и кому же хочется быть устойчивой личностью, застывшим набором ролей, опорой общества?

Итак, классические профессии постепенно исчезли, потому что юристы отдавали под суд врачей, а врачи убивали юристов. Прежние общественные лестницы рухнули, и каждый божий день изобретаются новые иерархии. Никто не хочет быть аристократом, меньше всего — сами аристократы. Буржуазию ненавидят, причем больше всего — сами буржуа. О рабочем классе — этом кумире викторианской эпохи — с придыха-

нием говорят лишь пошлые выпускники Итона. Наступила эра Протея, а не Водолея. Метаморфоза — вот название игры, и никогда еще не было так трудно понять ее правила: кто с кем и как именно. Неудивительно и то, что наибольшим успехом пользуются справочники модных товаров и услуг, хотя они устаревают, не успев выйти в свет. Неудивительно и то, что новыми народными героями стали теперь дизайнеры, удачливые торговцы, спекулирующие на знаках, сигналах, моде и шике.

Продолжим? Никогда не слышали "Wham"[1] и не пробовали крэк? Ничего не знаете об абстрактном искусстве, фотографии, импрессионизме и не бывали в Глайндборне[2]? Никогда не играли на лютне? Не читали Лиотара[3]? Не делали общий массаж тела с лосьоном от Пьера Кардена, не носили серьги в сосках? Ничего не знаете о психоанализе Лакана[4], не занимались дельтапланеризмом? Не читали "Радугу земного притяжения"[5]? Так и не достигли оргазма, когда подружка облизывала вам ушко? Ну, узнаете себя? С женой Сэмюэля Беккета не знакомы? И на первом этаже "Лангема"[6] не обедали? В любом уголке Ислингтона и Камдена, Кармела и округа Марин[7] найдутся люди, которые хотя бы раз в жизни купили вок[8], открыли потрясающий магазин, где продается горячий хлеб, участвовали в уличных беспорядках, плавали без купальника в Эйлате, "отметились" в Изалене и "Херлингеме"[9], приобрели лэп-топ и тайм-шер на голландских Антилах, шесть раз развелись и получили статус почетного пассажира в семи авиакомпаниях мира, но все равно никак не могут успокоиться. Им кажется, что они все-таки что-то упустили — приписывали себе означаемое, подбирали означающее, но так и не семиотизировались. По правде говоря, все мы находимся в таком же затруднительном положении, и хороший учебник очень помог бы его исправить. Без него в эпоху лексического пресыщения и семиотической путаницы просто не разобраться.

Все меняется, и так быстро, что ни один знак не остается неизменным. Знаете ли вы, что у ЕС имеются не только горы мяса и масла, но и горы знаков? (Каждый документ должен быть переведен на двенадцать языков, один из которых бюрократический.) Везде и повсюду означающее ускользает от означаемого. Путешествуя несколько лет назад по Америке, я ввел понятие "охорашивания". Оно пришло мне на ум, когда я летел рейсом одной новой чартерной авиакомпании, экипаж самолета которой явно страдал от непомерно долгих рабочих дней. "Меня зовут Барби, — сообщила по радио стюардесса, когда мы наконец под утро плюхнулись в аэропорту О'Хара. — Благодарим, что воспользовались услугами авиакомпании Рэмбо Эр. Надеемся, что полет был приятным, желаем вам всего хорошего..." и проч., и проч. Бедняжка Барби от усталости перепутала день с ночью! Но это неважно. Важно то, что мы были

1. Британский поп-дуэт, образованный в 1982 г. Джорджем Майклом и Эндрю Риджли.
2. Глайндборн — название имения близ английского города Льюса (Суссекс), где проводятся ежегодные оперные фестивали.
3. Жан Франсуа Лиотар (1924—1998) — французский философ.
4. Жак Лакан (1901—1981) — французский психиатр, последователь З. Фрейда.
5. Роман американского писателя Томаса Пинчона (р. 1937).
6. Дорогой отель в центре Лондона с хорошей французской кухней.
7. Ислингтон и Камден-таун — районы Лондона; Кармел — город в Калифорнии; Марин — округ там же.
8. Котелок с выпуклым дном — принадлежность китайской кухни.
9. Изален — город в США (Калифорния), известен обилием массажных кабинетов; "Херлингем" — аристократический спортивный клуб, а также стадион этого клуба в Лондоне.

в Америке, в современном мире, и наступило время "охорашивать" действительность.

Меня вдоволь "охорошили" в гостинице аэропорта, где меню ("свежайшее мясо, разделывается официантом у вас на глазах и подается во вкуснейшем соусе") выглядело несравненно вкуснее самого блюда. Подошедшему официанту ("Здесь замечательно, правда?") я ответил в тон. Я "охорошился" красотой постановки вопроса, читая анкету в казенном номере отеля: "Здесь так уютно и чисто, прямо как дома! Правда ведь?" или "Может, это и не самое сильное впечатление в Вашей жизни, но близко к тому, не так ли?". "Охорашивание", являющееся, по сути, употреблением приличествующих случаю штампов, — это глубокий раскол между означающим и означаемым, это способ использовать язык не для того, чтобы описать грубую реальность, а для того, что подменить ее. Явление это распространилось повсеместно от Токио до Ташкента, где с приходом гласности в гостиницах появились таблички с надписью "Не беспокойтесь по поводу насекомых, они прошли санитарную обработку". Неудивительно, что нам приходится учиться жить в мире плавающего означающего, и именно поэтому мы так нуждаемся в помощи лучших философов и семиотиков.

Вот так обстоят дела. Эти заметки — не дешевое руководство для модников, которое вы можете найти в любом журнале или купить в книжном киоске по дороге к метро. Это также и не пережившая недолгую славу философия Нового Века, распространявшаяся выходцами с Востока по пути к Акапулько. Не стоит ждать простых советов, благодаря которым вы почувствуете себя более уверенно или приобретете глубокие знания. Это высококачественная консультация на основе парижского опыта, учитывающая также и соображения Декарта, Канта, Гегеля и Хайдеггера (названы, разумеется, далеко не все известные философы, помогавшие осуществить этот проект). В его разработке принимали участие ведущие профессора известных университетов, которые, прежде чем прийти к какому-либо заключению, предпочли немало повояжировать по свету. Идеи были почерпнуты в трудах самых великих умов, в частности у самого графа Фердинанда де Соссюра, звездного профессора всемирно известного Женевского университета в изысканной Швейцарии, где написал своего "Улисса" Джойс. А потом все было еще проверено и перепроверено авторитетным Венским лингвистическим кружком[1], появившимся в городе, где находится чудная школа испанской верховой езды.

Изучение этих великих идей свидетельствует о следующем: в нынешней полиморфной вселенной нам нужен не просто еще один традиционный диалект, пролект или идеолект, а нечто совершенно новое — респектолект (чтобы примкнуть к группе задающих стиль жизни и крепко стоящих на ногах людей), психолект (чтобы войти в психически здоровое сообщество) и медиалект (чтобы овладеть не одной из старых профессий, а какой-либо новой суперпрофессией — стать яппи). Таковы реальные потребности в век лексических излишеств, меняющегося образа жизни и компьютерных технологий. И если вы сумеете правильно усвоить все изложенное, то и пятнадцатискоростной велосипед, и кондоминиум на берегу океана, и лыжи "Россиньоль", и кашемировое авст-

1. Скорее всего, неточность, имеется в виду Пражский лингвистический кружок.

рийское пальто, и все-все, о чем вы так мечтали, само приплывет к вам в руки.

Стоит ли попробовать себя в языке надписей?

А почему бы и нет? Язык надписей и ярлыков — одна из самых очевидных возможностей попытаться озвучить, отчетливо выразить и обозначить наш шумный век. Чтобы убедиться в этом, достаточно как следует рассмотреть, вернее "прочитать", гардероб друзей и приятелей. Известно, что во все времена одежда имела символическое значение — она и придумана была для этого, а вовсе не для защиты от холода. Солдаты одевались, чтобы наводить страх, священники — чтобы подчеркнуть свою мудрость и чистоту; всегда и везде и одежда, и ее отделка демонстрировали достаток, положение и власть. Одежда повышала авторитет, выражала принадлежность к определенному слою общества и заявляла либо отрицала сексуальную доступность ее обладателя. Областью повышенной семиотической активности стала женская грудь, и любой модельер знал, что, умело подобрав фасон и крой одежды, чуть обнажив либо скрыв некоторые части тела, можно вызвать желание или интерес к объекту, не провоцируя прямого на него нападения. Однако вплоть до недавнего времени все эти символы изъяснялись экивоками: они намекали, но не называли прямо. Слова как таковые красовались только на форменной одежде швейцаров, носильщиков, продавцов и разносчиков товара. Теперь же все изменилось.

Стоит только людям встретиться, они тут же начинают "читать" друг друга. Так и лезут на глаза надписи и логотипы — начертанные поперек груди, вышитые на животе, вытканные на верхней одежде и украшающие исподнее. Ни одна часть человеческого тела не осталась без внимания, каждая заработала себе право на иероглиф. Женская грудь стала просто рекламным пространством, ее эротическая функция "сдается внаем" по любому поводу и самым разным обществам: БЕГ ВО ИМЯ ХРИСТА, СЕРФИСТЫ ПРОТИВ СПИДА, ЛЕСБИЯНКИ ПРОТИВ КУРЕНИЯ. Логотипы, завладев телом человека, завоевали и его имущество: машину, лыжи, собаку. В темноте многоэтажных автостоянок скучают, ожидая хозяев, их машины. Раздраженно поглядывая друг на друга, они посылают друг другу сварливые сообщения: ЛЮБОВЬ – ЭТО ВСЕ; ВЕРНИТЕ ЦЕЛИБАТ и тому подобное. Мы называем такой феномен языком наклеек и надписей (а можно назвать и сердечным разговором, ведь слова идут оттуда, где расположено сердце), он распространен повсеместно. Неудивительно, что тиражи книг падают. Хватило бы времени прочитать всех встречных!

Сообщения поступают к нам в самом разном виде. Одни из них — этикетки с именами великих модельеров. Вдруг кто-нибудь не поймет, что я ношу галстук от Гуччи, если на нем не написано "Гуччи", или шейный платок от Либерти, если это самое "Либерти" не вытканно на нем огромными буквами (я-то на самом деле ношу шарф с этикеткой "Икволити", это немножко другое). Забавно — производители одежды платят огромные деньги, например, футболистам за то, что они рекламируют их продукцию, а мы в свою очередь платим огромные деньги тем же производителям, в сущности, за то же самое. Одни сообщения носят личный характер, как, скажем, Я СЕКСУАЛЬНЫЙ(АЯ) или Я ИНТЕЛ-

ЛЕКТУАЛ. Другие декларируют принадлежность к какой-либо отдельной группе: ПОЧТАЛЬОНЫ ДЕЛАЮТ ЭТО ДВАЖДЫ В ДЕНЬ, содержат моральные призывы: СПАСЕМ ПИРАНИЙ или идеологические установки: КАСТРИРУЕМ ВСЕХ МУЖЧИН. Но подавляющая часть сообщений идет, разумеется, на всяческих идеолектах: РАЗБОМБИ ЭТУ ЦЕРКОВЬ, Я В ВАШЕМ РАСПОРЯЖЕНИИ, СВЯЩЕННИКИ ДЕЛАЮТ ЭТО ВО ВРЕМЯ ВЕЧЕРНИ.

Так для чего же нам нужны такие, от сердца к сердцу, беседы? В эпоху, когда все стремятся выставить себя напоказ, скромность или робкое заигрывание иначе как анахронизмом не назовешь. Что нам нужно сейчас, так это семиотическая скорость: повстречав на улице девицу с надписью на футболке ЛЕСБИЯНКИ, ВПЕРЕД, я, не снижая оборотов, продолжаю двигаться дальше. Мы вроде как поговорили — не разжимая губ. Есть в моем гардеробе несколько футболок, надписи на которых для меня — китайская грамота, и я иногда подумываю, не изучить ли мне этот чертовски трудный язык. В век быстро меняющихся ценностей сообщения можно поменять так же быстро: приличный гардероб обеспечивает семиотическое вхождение практически в любую группу — вам не приходится высказывать при этом своего мнения. Кроме того, значок с надписью УЛЫБАЙСЯ совершенно не мешает ходить с насупленным видом. Важно суметь сказать Я — ЭТО Я или, лучше, Я — ЭТО Я, ЛИЦО В ТОЛПЕ, КОТОРОЙ ПРИЯТНО СЧИТАТЬ МЕНЯ СВОИМ. Недостаточно быть просто личностью. Раз сегодня мы изучаем не автора, а его тексты, значит, мы изучаем не личность, а знак. В конце концов, сегодня мы конкурируем не с людьми, а с рекламой "Полароида" и мятных леденцов "Поло-Минт". Вот так мы это и "означим".

Помогут ли мне беседы с психоаналитиком?

Это зависит от того, где вы живете. Такого рода беседы вошли в обиход на рубеже века в старушке Вене, все началось с Зигмунда Фрейда и его лечения разговорами. Тем не менее Европа предпочла Фрейду Маркса и психоанализу историю, поэтому дело не пошло. В результате психоанализ переехал в Америку, у которой истории не было, зато было много причин для нервозности. Так что потребность выговориться — это удел тех, кто перенес потрясение и потому охотно идет на подобную процедуру. Когда-то, встретив на улице знакомого, было достаточно спросить его "Как поживаете?" и получить в ответ вежливое "Спасибо, а вы?". В результате такого общения никто ни к кому не лез в душу и, кивнув на прощание, вы оба чувствовали себя лучше. Но теперь, если вы, встретив на улице соседа, спросите, как у него дела, и он ответит: "Э-э, вы знаете, я так озлобился против матери, но я над этим работаю, а парень, который живет у меня на этой неделе, так, знаете, мне помогает; может, надо покончить с этим и опять жить в одиночестве... Н-да, а знаете, я совсем уже больше не ем полуфабрикаты, перешел, знаете, на здоровую пищу, только шаурмой питаюсь... Толстого читаю, вот ведь действительно человек был..." Распрощавшись наконец со своим соседом, если вам это, конечно, удастся сделать, помните, что это и была "кушетка психоаналитика".

Такого рода общение — результат избыточности вашего ментального семиозиса или следствие контакта зрелого сознания с представите-

лем эгоцентрического поколения. Подобный разговор основывается на сомнительном предположении о том, что сознанием обладают все и его следует пробуждать в первом встречном даже путем титанических усилий.

Это дискурс поколения, не скрывающего своих чувств, действующего сообща, имеющего голову на плечах и напористо шагающего по пути личностного становления. У "исповедального" общения есть одно большое преимущество: вы всегда говорите о том, кого действительно любите, к кому хорошо относитесь и кому стремитесь помочь, — то есть о самом себе. Можно предположить, что если вы очень много говорите о своей персоне, значит у вас есть свое "Я". Однако французская философия утверждает, что это неверно. "Я" — это изобретение языка. И с этой точки зрения язык этот недешево обходится, его приходится изучать в группах психотерапии, тратить выходные на коллективное промывание мозгов, участвовать в семинарах по взращиванию самосознания, где вы узнаете, как соотнести Кляйн[1] и Лакана, а также определите свой любовный лексикон и свои ощущения — именно ощущения — от мягкой выпуклости, которая находится у вас ниже поясницы.

До сегодняшнего дня психоаналитические откровения остаются атрибутом американской жизни, проявлением национального синдрома хорошего самочувствия. "Кушетка психоаналитика" так и не нашла себе места в Англии, потому что англичане никогда не относились к психологии серьезно — именно по этой причине страдающие агорафобией[2] пациенты в английских больницах ожидают лечения не в одиночестве, а в группе. Чтобы принимать всерьез вышеупомянутые откровения, нужно жить в здоровом, богатом, удобно устроившемся на кушетке, углубленном в себя обществе, в котором полно психоаналитиков, готовых принять любые действующие кредитные карты, — наверно, лучше всего такая картинка прорисовывается где-нибудь в Калифорнии. Подобного рода беседы являются продуктом общества Одиноких Странников, где алтарем жизни считается Бар Одиночек, проходящих долгий путь сначала к зрелому самосознанию, а потом — к одинокой старости. "Кушетка психоаналитика", кроме всего прочего, обходится достаточно дорого, потому что, сунув однажды голову в петлю, трудно вытащить ее оттуда. В общем, урок понятен. Если вас все-таки вовлекли в такое общение, старайтесь вести его не на психолекте, а на медиалекте. Будьте психиатром, а не пациентом. Стоит заговорить на психолекте — и вы пропали, а медиалект — это язык, за который вам будут платить.

Для чего мне нужен медиалект?

Отличный вопрос, просто в десятку! Давайте коротко обсудим изменившуюся природу труда. Были времена, когда практически все работали как каторжные. Мужчины спускались в шахты, женщины вкалывали в поле, дети скребли щетками дымоходы. Но считалось, что любая работа идет на пользу, и тот, кто от нее отлынивал, и сам страдал, и для других становился тяжелым бременем. Теперь мы живем в постиндустриальном мире. На смену труду пришла технология, а усердие уступило

1. Мелани Кляйн (1882–1960) — английский психиатр, родилась в Австрии.
2. Агорафобия — боязнь толпы, боязнь открытого пространства.

место досугу. Поэтому нам нужен не труд, а квазитруд, новый вид деятельности по программированию технологии и обслуживания досуга. Труд становится все менее изнурительным и тяжелым, но и квазитруд тоже дело не из легких. Он требует солидного образования (теперь даже чтобы стать клоуном, нужно окончить специальное училище) и, что более важно, умения показать себя. Квазитруд очень профессионален, мало того, он все обращает в профессию.

Квазитрудиться принято в одежде для отдыха, особенно хорошо подходят футболки "Лакост", а рабочую одежду, например джинсы, носят на отдыхе.

Квазиработой может быть все, что угодно: программное обеспечение, арбитраж, тренерская деятельность, освоение земельных участков, но больше всего этим видом деятельности занимаются в области, называемой "медиа". Это слово употреблялось когда-то и в единственном числе, а теперь все больше — во множественном, и с каждым днем его "всеохватность" растет и растет. Медиа, как и хорошее платье от Лоры Эшли, идет всем без исключения. Если вы, к примеру, содержите стрип-бар в Сохо или небольшое уличное кафе, обклеиваете стены афишами, меняете кассеты в магнитофоне в местной пивной, красите себе ногти за прилавком бутика или обрабатываете документы в офисе, то вы — театральный режиссер, кулинар-консультант, эксперт по дизайну, диск-жокей, кутюрье или референт соответственно. И работаете вы в медиа. В современных городах есть целые кварталы — например, Ислингтон в Лондоне, где просто все подряд работают в медиа. Здесь живет Шейла (искусствовед, специализируется по телекоммуникации, частенько отсутствует на работе), Джорджина — рецензент издательства (практически не уходит с работы), Шерил — агент по рекламе (почти все время проводит на Сейшелах) и Шарлин — манекенщица (постоянно раздевается).

На примере Шейлы, Джорджины, Шерил и Шарлин (дам, достойных всяческого уважения, и давайте все вместе им поаплодируем) видно, что медиа — это мир широких возможностей и огромного разнообразия. Он простирается от изобразительного искусства до искусства театрального, от рекламы до фотографии, от пропаганды до деятельности по связям с общественностью, от танца до дизайна одежды, от менеджмента до маркетинга, от оформления витрин и одевания манекенов до — случай Шарлин — раздевания на публике. Что же собирает всех этих людей на одном шумном и веселом "парти"? Да то, что у них знакообразующие, или семиотические, профессии — профессии, которые из-за постоянной потребности наводить лоск на реальность так расплодились в современном мире. Вы еще только успели полюбопытствовать, где бы купить кружку для левшей или пластырь от Шанель, а у медиа уже готов ответ. Люди из медиа торгуют самим семиотическим продуктом — знаками, образами и словами — и сумели обратить избыточность в товар, который все хотят покупать.

Так что учите медиалект. Знать бы только, какой именно?

Не подскажете, с чего лучше всего начать?

Подскажу. В основном, все начинают с бесед о популярной музыке. Это идеальная тема для разговора, в особенности для дилетантов, потому

что поп-сцена состоит практически из одних дилетантов. Сцена эта предоставляет неограниченные возможности для огромного числа начинающих: певцов, которые не умеют петь, танцоров, которые не в состоянии сделать два притопа, гитаристов, постоянно забывающих свою партию, горе-клавишников, не годящихся настоящим музыкантам в подметки. Талант не важен, потому что в их мире все держится на энергии, желании, ненасытной потребности удовлетворить собственное "я", истерии, юношеской фрустрации и фанатической приверженности "своей" группе. Ценен только дух. Все это, к счастью, означает, что научиться вести такие разговоры очень легко — раз уж это под силу подросткам, то вам и подавно.

Беседы о попсе делятся на три категории. Первая — это разговор о вкусах, о том, какая, например, музыка вам нравится. Вряд ли вам нравится любая, но вкусы хороши тем, что о них не спорят. Тем не менее помните, что выбор очень многое решает. Остановившись на арт-роке или тяжелом металле, кантри-вестерне, пауэр-попе или евро-попе, вы выбираете не только отупляющий шум, но и образ жизни. Ваш выбор определит и все остальное: внешность, диетические предпочтения, любовников, друзей и, самое главное, врагов, так как враждебность, порождаемая современной музыкой, уступает по силе лишь вражде между футбольными болельщиками. Популярная музыка — это род войны, и у каждого из стилей — свои сторонники. Неважно, что стили эти эфемерны и уже на следующей неделе уйдут из чартов[1] — по крайней мере, на этой неделе их можно считать нетленными шедеврами. Стили действительно меняются стремительно, я за ними не слежу, а потому и советчик из меня неважный. Лучше полистайте журналы по современной музыке, так и пестрящие портретами стилистов, "делающих" вашего кумира. Кроме того, почти в любой семье имеется охваченное страстью к музыке чадо — оно наверняка просветит отсталых предков, когда им придет пора переключаться на новый предмет обожания.

Существует также диско-беседа. Она ведется на особом профессиональном жаргоне, который вводят в употребление диск-жокеи: всезнающие гуру, бесконечно зудящие о звукозаписи и фонограмме, о лучших дисках и певцах и о прорвавшемся на сцену и сорвавшем первый успех молодняке. И есть, наконец, техно-беседа, требующая знания особого языка для обсуждения технических особенностей разнообразных усилителей, которые вам необходимо купить, чтобы доконать не только домочадцев, но и соседей. Не отставайте от жизни — следите за последними достижениями в электронной технике, читайте специальные журналы. В них вы найдете последние новости о динамиках для высоких и низких частот, деках и пластинках, компакт-дисках и графических эквалайзерах[2] и сумеете понять, какой грохот должен исходить из недр вашего "Олуфсена". Но все это только подготовка к разговору, а не сам разговор. Язык, о котором мы только что говорили, — это язык потребителя. Вы уже усвоили, что лучше быть не психопатом, а психоаналитиком. Точно так же лучше быть не слушателем, а певцом и не поклонником поп-звезды, а самой звездой.

Разумеется, так думают многие, поэтому конкуренции не избежать, но пробиться все-таки можно. Необходимо усвоить, что важно доби-

1. Чарт — список наиболее популярных песен, дисков, книг и т. д.
2. Графические эквалайзеры — электронные фильтры, вводимые в систему для настройки или отладки.

ваться не гармоничного совершенства, а искать определенный стиль, предпочтительно агрессивный и оскорбительный. Поп-музыка способна загонять толпы народу на концертные площадки, то есть оркестровать поведение публики — дезориентировать, одурачивать и приводить в дикое и истеричное сексуальное возбуждение. На сцене следует показывать, что у вас период течки, а изнуренный от приставаний вид, как известно, придает шику, обаяния и свидетельствует о сексуальной харизме. Слава, в конце концов, не заставит себя ждать, и если вы продержитесь на ее пике в течение двух недель, то станете знаменитостью. В этом случае вам придется взять на себя много новых обязательств. Выяснится, что нужно и колоться, и заниматься извращенным сексом, и во время бесконечных турне перетаскивать свой скарб из Гамбурга в Голливуд, из Австралии в Токио. Придется, между прочим, выучить и новый язык — язык ангажементов и концертных площадок, "скинов" и "квакушек", соло-гитаристов и безбилетников, рекламных выступлений и взяток, "роуди" и "групи", "платины" и "золота"[1].

Но все это стоит того. Как только вам удастся выпустить шлягер, мир распахнется перед вами. Вы станете богаче королей, могущественнее политических деятелей, знаменитее Папы Римского, и, что приятно, в отличие от них всех у вас не будет никаких моральных обязательств. Яхты в Эгейском море, виллы в Майами, особняки в тюдоровском стиле в Глостершире, целые гаражи "мерседесов" — все у вас будет, только заикнитесь. Вы обретете идеальный современный стиль, который заключается в том, чтобы быть богатым и не давать повода для порицаний.

Не позволяйте успеху вас испортить, оставайтесь таким же простым и искренним. Рассказывайте, что никогда не забываете о своем скромном происхождении, повторяйте, что деньги для вас ничего не значат и что единственный интерес вашей жизни — это искусство. Все это будет враньем (детство прошло в притоне, деньги — единственное, что интересует вас в этой жизни, а искусство — это вообще не про вас). Но вы будете героем современного мира столько времени, сколько сумеете играть свою партию (я имею в виду не музыку, разумеется) без ошибок.

Жаль только, что взлететь на такую высоту можно, лишь притерпевшись ко всей этой музыке.

В *каких медиа лучше всего делать карьеру?*

Попробую дать совет. Большое количество людей, и людей серьезных, лелеющих мечту стать настоящими писателями, раз-другой посмотревши "Всю президентскую рать"[2], направляют свои стопы в мир медиа. Они хотят быть журналистами, издателями, редакторами, телепродюсерами. Следовательно, они надеются стать сильными мира сего, создателями общественного мнения и вкуса. Они намереваются изучать реалии эпохи, отражать важнейшие мировые события, расследовать скандалы и реформировать "Таймс". К сожалению, на деле все получается иначе. У эпохи нет никаких реалий. "Таймс" находится под пятой у Руперта

1. "Скин" — графическое оформление развлекательной программы; "квакушка" — приспособление для электрогитары, с помощью которого производится характерный квакающий звук; "роуди" и "групи" — фанатки музыкальной группы; "платина" и "золото" — показатели высокого тиража пластинок.
2. Фильм американского режиссера Алана Пакулы (р. 1928) об Уотергейтском скандале.

Мэрдока, и поэтому ни о каких реформах и речи быть не может. Мнения не формируют — ими ловко манипулируют. Скандалов может и не быть — пресса легко раздует их сама. Времена дотошных репортеров — карандаш за ухом, одна нога здесь, другая там — прошли. Нынешний иностранный корреспондент держится подальше от колючей проволоки, он сидит не за границей, а дома, в убежище родной редакции, и ваяет из выуженных по телеграфу новостей сначала общественное мнение, а потом компьютерную базу данных.

Когда-то журналистика была привлекательной профессией. Более надежной по сравнению с работой актеров. Более чистой по сравнению с занятием абстрактной живописью. В отличие, скажем, от музыкантов не требовалось умения играть на музыкальных инструментах. В отличие от телевизионщиков не требовалось влезать так глубоко в технику. В отличие от писателей-романистов можно было разъезжать по свету. Теперь все поменялось. Работа стала ненадежной и грязной. Нужно владеть большим количеством инструментов и знать технику, потому что газеты теперь "подключают" своих репортеров к компьютеру или, вернее сказать, компьютер к своим репортерам. Времена, когда типографии находились при редакциях или когда первую полосу придерживали для сенсационных новостей, прошли. Большинство журналистов по причине пикетов или наличия доступных банков данных никогда не выходят из офиса, разве что заскочат в ближайший паб или смотаются по заданию редакции задарма на Сейшелы. Что же касается самих новостей, то ничего нового не происходит. Почти обо всем уже написано — о скандальных расследованиях и помилованиях, арестах и поимках, болячках и СПИДе, обо всех Дианах и Ферги; шаблон, которым пользуются репортеры, подвергается лишь незначительному техническому обновлению.

В общем, практически обо всех новостях можно написать, не выходя из офиса, потому что новость — это по определению любое событие, происходящее в пределах достижимости репортерского уха. Чаще всего новости находят вас сами: мир полон людей, которые с легкостью предадут друга, выдадут национальный секрет, разденутся догола или поведают о том, как именно провели с любовницей вчерашнюю ночь, и все это — из одного лишь желания увидеть свой рассказ в газете. Разумеется, каждая газета имеет свои маленькие стилевые отличия. "Таймс", например, печатая новости, полностью приводит имена участников событий, "Гардиан" их перевирает, а "Сан" для простоты вообще опускает. Но самое главное — это то, что новости никакого отношения к реальности не имеют. Новости — это газетная выдумка, а газета — это пестрящий событиями роман, который набран на компьютере сотрудниками редакции, вышедшими в соответствующий день на работу, отпечатан на бумаге плохого качества и по прочтении тут же отправлен в мусорное ведро.

С точки зрения высоких технологий, журналистика на сегодняшний день выглядит довольно примитивно, поэтому люди, желающие связать свою судьбу со средствами массовой информации, все чаще переходят на телевидение. Там тот же пестрый роман озвучен, вместо слов в нем — движущиеся картинки, сюжет плотно сбит, и смотреть этот роман можно по двадцать четыре часа в сутки целую жизнь. Для чего и требуется телевидению большое количество техники и опытных специалистов, каждый из которых, включая даже паренька, разносящего реквизит, становится знаменитым сразу же по окончании программы, как только по-

бегут по экрану титры. На телевидении есть люди, которые выискивают сюжеты, есть свои писатели, которые облекают эти сюжеты в слова, режиссеры, которые заправляют съемками, операторы и звукооператоры, без которых мы ничего бы не увидели и не услышали, гримерши, накладывающие на лица актеров грим таким слоем, чтобы мы не сомневались в его наличии, и осветители, не дающие изображению утонуть во мраке. Все они говорят на своем собственном пролекте — сложном языке телеведущих и статистов, блондинок и рыжих, наплывов и протяжек, освещения и реквизита. Но настоящий язык телевидения — это сам символ телевидения, сложный технологический процесс, в результате которого придуманный мир переносится из студий в мощный ментальный аудиовизуальный центр, называемый человеческим мозгом.

Короче говоря, телевидение сегодня — этот величайший роман, который творит вселенную. Оно создает жизнь такой, как мы ее знаем, — жизнь как бесконечно мерцающий и вспыхивающий сигнал, передающий сообщение, как длинный ряд сериалов, в которых бесконечные сюжеты вроде Ирангейта, Бури в пустыне, Всеобщих Выборов и теории Большого Взрыва разнообразятся многочисленными ток-шоу, викторинами, интерактивными опросами и рекламными паузами. Сложный сюжет, именуемый жизнью, разворачивается то в студии, то на натуре, где толпы статистов, чтобы привлечь внимание оператора, машут руками в камеру. Повесть о жизни может быть старой или новой, может пестреть красками или быть черно-белой. Чаще всего это малобюджетная постановка с плохим сюжетом и неудачно подобранными актерами, к тому же оставляющая впечатление, что отпущенные на нее деньги кончились раньше времени. Но это наша теперешняя жизнь со всеми ее недостатками и преимуществами, героями и злодеями, слезами и смехом.

Телевидение, по крайней мере, на сегодняшний день — это знак времени, и оно предлагает нам три варианта на выбор. Можно сидеть на диване в обнимку с тарелкой макарон и считать все происходящее на экране подлинной реальностью — такова судьба рядового "носителя языка". Можно попробовать примкнуть к исполнительскому составу — участвовать в массовых сценах и размахивать руками, можно хлопать в ладоши, сидя в студии, или хипповать на музыкальных шоу, или обойти конкурентов в викторине, выиграв поездку на Канары. Конечно, придется смириться с тем, что сценарий для шоу уже написан, роли распределены заранее, всем заправляет режиссер, и текст мы произносим за кого-то другого, если нам вообще дадут возможность открыть рот. А можно выбрать третий вариант: попытаться стать творцом или звездой — автором сценария или актером, который имеет право вносить в этот сценарий поправки, — словом, персоной, имя которой зритель по окончании передачи ищет в титрах. Иначе говоря, попытаться стать не только означаемым, но и означающим.

Ну, надеюсь, теперь понятно, почему сегодня все хотят работать в медиа или крутиться как можно ближе к ним. Телевидение в этом смысле представляется мне самым удачным местом приложения сил. На сегодня телевидение — это мозговой центр семиотической эпохи. Если надумали туда прорваться, торопитесь. Я считаю, что при нынешних темпах развития технологий дни телевидения тоже сочтены: уровень избыточности растет день ото дня. Раз уж вы настроены серьезно, настоятельно советую вам заняться лингвистикой. Лингвистов сейчас как собак нерезаных, но по-другому и быть не может, коль скоро они сумели доказать,

что язык — это все. К лингвистам обращаются за консультацией по любому поводу, пожалуй, самые лучшие виды на будущее сейчас у них. Пролект, разумеется, язык трудный, но понять его, как вы убедились, можно. Да нет, в самом деле, идите в лингвисты! Может, это и не самый блестящий из всех советов, что вам когда-либо давали, но близко к тому, не правда ли?

Перевод Е. Зиминой

В*ирджиния* В*улф*

1

1922 год — тот год, когда Т. С. Элиот издал "Бесплодную землю", Джеймс Джойс — "Улисса" и умер Марсель Пруст, — несомненно, был определяющим для литературного направления, теперь известного как модернизм. В том же году Вирджиния Вулф вынесла на суд публики свой третий роман, "Комнату Джейкоба"[1]. Это была наиболее экспериментальная из написанных ею к тому времени книг, о которой сама писательница говорила: "Наконец-то (к сорока годам) я поняла, как рассказывать о чем-то собственным голосом". Главные события года не прошли мимо Вулф. Именно издательство "Хогарт-пресс", во главе которого стояли Вирджиния и ее муж Леонард, впервые в Англии опубликовало "Бесплодную землю" — почти сразу после выхода поэмы в Америке. Вулф и Элиот обсуждали и "Улисса": Элиот пытался убедить писательницу, что после выхода этого романа с XIX веком в литературе покончено — "Улисс" продемонстрировал всем и каждому исчерпанность и пустоту бытовавших прежде стилей письма. Что касается Вирджинии Вулф, то, будучи тонким и наблюдательным, хотя и не всегда благожелательным судьей своих современников, она отнеслась к роману куда скептичнее. Писательница признавала за книгой определенные достоинства, но объявила ее "осечкой". Возможно, в Вулф неосознанно говорила задетая за живое пуританка, потому что ее реакция была не очень характерна для членов Блумсберийского кружка, к которому принадлежала писательница. "В этом романе есть что-то плебейское, не только в прямом смысле слова, но и в самой литературной технике", — обронит она в своем дневнике. Типично блумсберийское суждение: проницательное и все же не без примеси аристократического высокомерия. Это мнение ей позже пришлось пересмотреть (хотя лишь отчасти), когда написанное Джойсом, вполне естественно, стали сравнивать с тем, что делает она сама. Джойс шел дальше, но, как чувствовала Вулф, эта эволюция была лишь развитием уже найденного в литературе, ей же было интересно двигаться в иную сторону.

© А. Нестеров. Перевод, 2002

1. Русский перевод опубликован в "ИЛ", 1991, № 9.

Между тем Вулф была загружена своей обычной работой, имевшей непосредственное отношение к текущей литературе. Среди писателей XX века мало кто был в той же мере наделен творческим даром и работоспособностью, как она, и мало кто оставил нам столь богатое описание своего опыта, чувств и самой эпохи. Много лет Вулф писала рецензии и уже начала уставать от этого занятия. Решение, принятое писательницей в этой ситуации, весьма для нее типично — она начинает еще один грандиозный проект: собирает под одной обложкой свои рецензии на современные произведения и классику. Книга дает ей возможность сформулировать собственные взгляды на литературу, в чем-то уточнить их и, кроме того, поднять читателей до уровня своих критических суждений. Этот сборник был опубликован в 1925 году под названием "Обязательное чтение" — в том же году вышел и новый роман Вулф. Пожалуй, "Обязательное чтение" — лучшая критическая книга о литературе модернизма, написанная в Англии 20-х годов, — рядом с ней можно поставить разве что "Священный лес" Т. С. Элиота, изданный, соответственно, в "Хогарт-пресс". Не будем забывать: покуда модернизм как литературное движение не устоялся, критика была куда более востребована. После публикации сборника статей перед Вулф встал вопрос, каким быть ее следующему роману и какой должна быть современная проза.

Вулф было нелегко решиться на этот следующий шаг, если она хотела стать тем, кем хотела, — действительно современным писателем. Она пришла к осознанию того, что популярные романы не ее призвание: как писателю ей не интересны сильные характеры, страсти — все, что привлекает публику; ей интересно совсем иное — то, что она назвала "ускользающей индивидуальностью". С этим настроением она принялась за сложный текст — через два года он превратился в одну из самых важных и едва ли не самых английских книг, оставленных нам модернизмом. Все началось с рассказа, названного "Миссис Дэллоуэй на Бонд-стрит": он был закончен в октябре 1922 года, а в 1923-м опубликован в американском журнале "Клокфейс". Однако законченный рассказ "не отпускал", и Вулф решила переработать его в роман.

Первоначальный замысел лишь отчасти похож на то, что нам известно сегодня под названием "Миссис Дэллоуэй". Предполагалось, что в книге будет шесть или семь глав, описывающих светскую жизнь Лондона, одним из главных героев был премьер-министр; сюжетные линии, как и в окончательном варианте романа, "сходились в одну точку во время приема у миссис Дэллоуэй". Предполагалось, что книга будет довольно жизнерадостной — это видно по сохранившимся наброскам. "Должно быть забавно", — писала Вулф в дневнике. Однако в повествование вплетались и мрачные ноты. Как объясняла Вулф в предисловии, которое публикуется в некоторых изданиях, главная героиня, Кларисса Дэллоуэй, должна была покончить с собой или умереть во время своего раута. Потом замысел претерпел ряд изменений, но некоторая одержимость смертью в романе так и осталась — в книге появился еще один главный герой — контуженный во время войны Септимус Уоррен Смит: по ходу работы предполагалось, что на приеме должны объявить о его смерти. Как и окончательный вариант, промежуточный заканчивался описанием приема в доме миссис Дэллоуэй.

До конца 1922 года Вулф продолжала работу над книгой, внося новые и новые поправки и подробно комментируя все изменения в своем дневнике; она подчеркивала: "При всем том — очень выстроенная компози-

ция". Новый план повлек за собой не только сюжетные изменения. Ключ ко всей работе — замечание писательницы о том, что основной акцент должен стоять на описании происходящего в сознании героев: "Проблема в том, можно ли высветить, что творится в сознании миссис Д[эллоуэй] и С[ептимуса]". Подобно "Улиссу" — и не под его ли влиянием? — книга написана как поток сознания и восприятия. Как и у Джойса, все события, происходящие в романе, укладываются в один день — день, когда Кларисса Дэллоуэй устраивает прием. Поначалу Вулф хотела назвать новую вещь "Часы", чтобы самим заглавием подчеркнуть разницу между течением "внешнего" и "внутреннего" времени в романе. Хотя идея казалась весьма привлекательной, книга, тем не менее, писалась с трудом. "Я истерзана миссис Дэллоуэй, как старый флаг ветром, — говорит Вулф в дневнике. — Мне нужно остановиться; подумать, что же я хочу рассказать". Когда книга была дописана, Вулф проговаривается: "Это мука... сплошная мука, однако — конец". Несомненно, это была работа, связанная с погружением в глубины собственной психики, в тайну творчества. Работа над книгой подчинялась перепадам настроений самой Вулф — от взлетов до отчаянья — и требовала, чтобы писательница сформулировала свой взгляд на реальность, искусство и жизнь, которые с такой полнотой выразила в критических работах. Вулф нужно было обрести уверенность в собственном голосе, в чуткости своего восприятия, в своей способности запечатлеть эпоху. "В сорок лет я начинаю постигать закономерности собственного мышления", — пишет она в дневнике.

Вирджиния Вулф вела дневник с 1915 года до самой смерти, то есть до 1941 года. Это один из самых ярких литературных документов — впечатляющая летопись ее встреч, бесед, наблюдений, эмоций, литературных прозрений и прежде всего ее работы над собственными вещами. К моменту ее смерти эти дневники насчитывали 27 томов — часть их, имеющая отношение к литературно-критическим занятиям и сочинительству, была в 1953 году издана ее мужем Леонардом под названием "Дневник писательницы". Ближе к нашим дням солидная выборка из большого массива дневников была опубликована в виде прекрасно отредактированного четырехтомного издания, к тому же вышли ее письма. В дневниках, письмах и записных книжках Вулф запечатлен редкостный и тщательный анализ ее метода. Мы знаем, как Томас Манн сочинял "Доктора Фаустуса", знаем, как Андре Жид работал над "Обманщиками", — и это помогает понять, как менялись в XX веке отношения писателя и реальности. Заметки о "Миссис Дэллоуэй" в дневниках и записных книжках писательницы являют живую историю написания одного из самых важных для современной литературы романов. Он был тщательно и вдумчиво спланирован, тем не менее писался тяжело и неровно, периоды творческого подъема сменялись тягостными сомнениями. Порой Вулф казалось, что она пишет легко, быстро, блестяще, а порой работа никак не сдвигалась с мертвой точки, порождая у автора чувство бессилия и отчаяние. Перед писательницей неотступно стоял вопрос, где остановиться и сколько жизни вложить в роман, а потом, когда он уже был близок к завершению, — как слести все нити воедино.

Изматывающий процесс продолжался два года. И что, все написанное — безжизненно и искусственно? "Писать, говорил Достоевский, надо нутряным чувством, — вспоминает Вулф в дневнике. — А я? Может, я лишь нанизываю слова, ибо люблю их?" Вышли ли герои книги живыми, было ли у нее то, что сама она называла "даром реальности"? "Люди вро-

де Арнольда Беннета говорят, что я не смогла оживить (или не оживила) героев "Комнаты Джейкоба", — размышляет Вулф. — Я развоплощаю, отчасти намеренно, не доверяя реальности — ее скудости". Этот вопрос о реальности, о том, придает ли она реальности дополнительные измерения или же фальсифицирует ее, был неотступен. Она не доверяла материализму и особенно — псевдореализму Арнольда Беннета и иже с ним. На этот род реализма она обрушилась в эссе "Мистер Беннет и миссис Браун", написанном во время работы над "Миссис Дэллоуэй" и напечатанном в 1924 году. То было отречение от эдвардианского романа и особенно от натурализма Беннета; именно это эссе провело существующий и поныне водораздел между массовой литературой и "литературой для эстетов". Реальность — это не вера в факты, как полагают многие романисты; это вера в эстетику и метафизику. А новый способ письма — роман, способный передать эту реальность, — задача, которую Вулф пыталась решить в "Миссис Дэллоуэй". Как заметила она сама, книга стоила "...дьявольской борьбы. План ее ускользает, но это мастерское построение. Мне все время приходится выворачивать всю себя наизнанку, чтобы быть достойной текста". Через год, в октябре 1923-го, она запишет: "Мне пришлось целый год брести вслепую, чтобы нащупать тот способ изображения, который я называю "туннелем", когда можно по мере необходимости вставлять целые куски, связанные с прошлым героев..." А цикл творческой лихорадки и творческого кризиса, возбуждения и депрессии продолжался еще целый год, до октября 1924-го.

2

Для нас Вирджиния Вулф — писательница, работавшая в 20-е и 30-е годы, и ее главные романы: "Миссис Дэллоуэй" (1925), "На маяк" (1927), "Орландо" (1928) и "Волны" (1931)[1] — сыграли немаловажную роль в истории английской модернистской прозы. Все эти книги, каждая на свой лад, затрагивают и исследуют сходные проблемы: проблему преобладания эстетического, проблему восприятия и проблему эмоциональных состояний, когда психическое и эстетическое переплетены уже потому, что сама современная жизнь, жизнь без Бога, строится как произведение искусства и тайна реальности спрятана от досужего взора. Романы Вулф были призваны стать тому доказательством. Они лучшее, что вышло из-под ее пера, но к тому времени, когда писательница за них принялась, она уже давно была автором со вполне устоявшейся репутацией. Карьера Вулф, так же как ее "литературные реакции" и отношение к современной, то есть модернистской, прозе — все это, по большому счету, сформировалось задолго до начала Первой мировой войны. Она избрала ту же стезю, что и отец, Лесли Стивен — очень влиятельный критик конца XIX века. Свою первую рецензию Вулф опубликовала в 1904 году; в том же году умер ее отец. Уже с 1905 года и до Первой мировой она благодаря своей начитанности, склонности к серьезным литературоведческим штудиям, остроте суждений и богатой библиотеке отца работает в "Таймс литерари саппламент" в качестве одного из главных рецензентов этого почтенного издания. Кроме того, она принадлежала к сообществу писателей и интеллектуалов, роль которого в Англии вплоть до 40-х годов XX века можно уподобить роли интеллигенции в континентальной

1. См. "ИЛ" (1984, № 4; 1994, № 11; 2001, № 10).

Европе, правда, с той характерной поправкой, что то было глубоко английское по своему духу и весьма империалистическое по взглядам сообщество. Оно получило название "кружок Блумсбери" и сформировалось вокруг друзей и однокашников, в свое время закончивших Кембридж. Вулф была в самом центре этого кружка, ибо кружок образовался из друзей, имевших обыкновение время от времени навещать многочисленных детей Стивена, унаследовавших от него дома на Гордон-сквер и Фицрой-сквер в центральной, георгианской части Лондона, рядом с Британским музеем. Весь этот район назывался Блумсбери, откуда и пошло название группы.

О группе Блумсбери написано довольно много, пожалуй, даже слишком много, но эти люди привнесли в английскую действительность то, чего долгое время в Англии просто не существовало: их усилиями был создан некий центр, занятый интеллектуальными и художественными экспериментами; и кроме того, всех их отличал яркий стиль жизни, а это способствует появлению многочисленных мемуаров, воспоминаний, "историй о" и биографий. "Блумсберийцы" были не только интеллектуальным сообществом, но и социальной кастой со своим отношением к жизни и своими ценностями: то была сложная паутина дружеских связей, родственных отношений, браков и романов. Причастные этому кругу выросли в интеллигентных викторианских семьях, принадлежавших к самой верхушке "среднего класса", и их мятеж отчасти был направлен против родительского окружения; как раз тогда, с подачи Фрейда, такие бунты все чаще стали называть проявлением эдипова комплекса. Но если и считать "блумсберийцев" социальной группой, то принадлежность к ней была связана с определенным типом поведения, с артистическим отношением к жизни. Когда в 1910 году Роберт Фрай организовал выставку постимпрессионистов в "Графтон геллериз", это было типично "блумсберийским" мероприятием. Ибо для блумсберийцев было характерно тяготение к художественной жизни, к основополагающим "современным" идеям, из которых вырос модернизм, вроде веры Фрая в "значимую форму" искусства. Клайв Белл, женатый на сестре Вирджинии Ванессе, пояснял, что "дух Блумсбери" — это "вкус к правде и красоте, интеллектуальная честность, разборчивость, чувство юмора, любопытство, неприятие вульгарности, насилия и патетики...". То был мятеж, на знамени которого начертана идея "современного" искусства, связанная, в свою очередь, с новыми представлениями о личных отношениях, сексуальной эмансипации и природе сознания. Исповедание соответствующих убеждений оставило след не только в искусстве, но в политике, движении феминизма, экономических теориях, исторических и биографических сочинениях. Истинной библией для этих людей стала вышедшая в 1919 году книга Литтона Стрейчи "Знаменитые викторианцы": глумливая история викторианской морали и респектабельности. То был великий водораздел, после выхода этой книги оставалось признать, что викторианская эпоха подошла к концу.

"Группа Блумсбери" — в равной степени и мятеж против истеблишмента, и явление нового истеблишмента. Особенно ясно это проступает в конце 20-х годов, когда "блумсберийцы" заняли центральное место в литературной и художественной жизни: они возглавили издательства и редакции журналов, утвердились в качестве ведущих критиков в газетах, превратились в социально влиятельный слой общества. В ту пору Вирджиния Вулф держалась от всех в стороне: одинокая фигура, дистанциру-

ющаяся от кипучей массы проникшихся "духом Блумсбери", но при всем том она была и средоточием происходящего, ибо именно ей дано было полнее всего выразить отношение "блумсберийцев" к миру, именно ей суждено было стать главным "летописцем" движения. Она была "литературным сознанием" Блумсбери задолго до того, как стала романисткой, принадлежащей к соответствующей группе. Обзоры в "Таймс литерари сапплмент" и других изданиях снискали ей репутацию вдумчивого, тонкого и авторитетного критика. Ее эссе – был ли то разговор о литературе минувших эпох или реакция на нынешние литературные события – звучали живо и полемично. Она оценивала достижения наиболее серьезных писателей своего времени, чьи голоса ассоциировались тогда с "новой" литературой: Конрада, Генри Джеймса, Достоевского, который как раз начинал выходить в переводах Констанс Гарнетт; многие ее эссе были посвящены именно "современным веяниям" в литературе. Поэтому, коль скоро речь идет о взглядах Вирджинии Вулф на современную прозу – а она была убеждена в том, что современная литература должна предложить читателю новый способ описания действительности, – надо сказать, что они были четко сформулированы задолго до того, как она закончила свой первый роман "Путешествие вовне" (1913 – он задержался с выходом в свет и был опубликован два года спустя). Как писала она в 1918 году, "речь идет не о том, будто нынешняя жизнь сложнее или труднее, чем в любую другую эпоху, но у каждого поколения свой "фокус интересов", а старые формы фокусировались не на том, поэтому в поисках разъятых и спрятанных в глубине деталей того, что для нас и есть форма, мы соединяем вместе, казалось бы, случайные фрагменты, пренебрегая самой целостностью, ибо так мы стараемся спастись от хаоса".

Однако понимание новых задач, стоящих перед романом, ярче всего выразилось в эссе Вирджинии Вулф "Современная проза". Опубликованное в 1919 году (тогда же, когда вышел второй роман писательницы "Ночь и день"), эссе звучало как призыв писать прозу, сосредоточенную на внутреннем мире человека, призыв к освобождению романа от старых условностей, хронологической последовательности, чтобы тот вобрал в себя новую эстетическую свободу. В знаменитом пассаже, содержащем призыв сделать для романа то, что Маркс пытался сделать для пролетариата, она поясняет:

Если бы писатель был свободным человеком, а не рабом, если бы он мог писать, руководствуясь собственным выбором, а не принуждением, если бы произведение опиралось на собственные чувства автора, а не на общепринятые клише, то не было бы ни одного повествования, ни одной комедии или трагедии, любовной истории или драмы, написанных общепринятым стилем, когда кажется, что даже пуговицы на платьях героев пришиты исключительно модными портными с Бонд-стрит. Жизнь не цепочка симметрично расставленных газовых фонарей, а световой нимб, полупрозрачный покров, окружающий нас с первого момента возникновения сознания – до его смерти. Разве задача романиста не в том, чтобы донести этот изменчивый, неведомый, не знающий никаких ограничений дух, с какими бы неожиданностями и сложностями это ни было сопряжено, – донести, примешав к нему как можно меньше чуждого и внешнего по отношению к этому духу?

Условности, которые тяготеют над романистами, не даны раз и навсегда, а подвержены изменениям, и сила, ими управляющая, – чувст-

во реальности, постепенно вырастающее из пристального вглядывания в саму ткань жизни, которая и есть сознание. Это чувство реальности — соединение опыта тех, кто "населяет" роман — его персонажей, и опыта тех, кто создает его как эстетическое переживание, опыта самих писателей. Современная проза современна настолько, насколько передает изменившееся понимание жизни, а это не просто изменившееся представление о социуме или человеческих отношениях. Для Вулф проза, роман должны прежде всего опираться на понимание жизни как эстетического опыта. Ощущение "полупрозрачной оболочки" жизни, которая окружает сознание и определяет его, — вот чего надеется достичь Вирджиния Вулф, принимаясь за "Миссис Дэллоуэй". По сути, можно сказать, что вокруг этого и строится все описание приема у миссис Дэллоуэй.

Но мало кто из писателей не знает, что одно дело — иметь те или иные представления о природе литературного произведения (это удел критиков) и совсем другое -- написать такое произведение. Сколь трудно последнее, Вирджинии Вулф было известно — она отмечала в дневнике: "...мое сознание вконец измотано двумя разными типами мышления: критика — и творца". Из-за внутреннего конфликта "Миссис Дэллоуэй" и писалась в таких "муках". Видимо, это связано и с тем, что, прежде чем стать романистом, Вулф была критиком и ей пришлось искать себя как писателя. По сути, "Путешествие вовне" и "Ночь и день", завоевавшие в свое время благожелательное внимание публики, сегодня выглядят лишь как робкие попытки нащупать более выразительный и современный способ письма. "Комната Джейкоба" была серьезным шагом на пути к обретению уверенности в собственных силах, когда у писательницы появилось четкое понимание того, что такое "ускользающая индивидуальность". Но если теперь Вулф стала уверенней, она все же не доверяла себе до конца. Отчасти так было потому, что, затевая что-то новое и необычное, писательница понимала всю рискованность такого эксперимента, отчасти — потому что она оставалась в стороне от основного потока и традиционного, и нового экспериментального романа, отчасти — потому что она была женщиной, а от женщины, писала Вулф в эссе "Своя комната" (хотя это будет много позже, в 1929 году), не ждут, что та станет тягаться с Шекспиром или писать романы. Но возможно, утверждает Вулф в другом эссе "Женщины и проза" (1929), писатели-женщины меньше увязают в мертвой фактуре, чем писатели-мужчины. "Они смотрят поверх личных отношений, политических партий — их интересуют более глубокие проблемы, те проблемы, которые и призван решать поэт: какова наша судьба, каков смысл жизни". А это значило — сделать из прозы новый род поэзии, то, чего как раз, по ее мнению, не сделал Джойс. Можно ли этого достичь и получить в результате нечто совершенно новое? А если это возможно — тот ли она человек, которому это по силам?

3

1924 год для Вирджинии Вулф был богат важными событиями. В том году она должна была закончить "Миссис Дэллоуэй". В том году, судя по всем приметам, ее литературная репутация должна была достигнуть зенита. В том году она намеревалась довольно много писать и надеялась, что ее авторские гонорары составят 300 фунтов, которые она хотела по-

тратить на оборудование ванной и установку в доме парового котла. (Заметим, что ее литературные заработки всегда были невелики.) В том году в ее жизни произошло множество серьезных перемен. "Для нас год был на редкость щедр на перемены — как никакой другой", — запишет она в дневнике. В начале 1924 года семья Вулф выкупила право на десятилетнюю аренду дома в георгианском стиле, находящегося по адресу Тэвисток-сквер, 52 — в самом сердце района с магическим почтовым кодом "WC1" — Блумсбери. Это был тот самый район, где она выросла и прожила вплоть до 1912 года, когда вышла замуж за Леонарда Вулфа. Да и сразу после свадьбы они жили неподалеку, в "Клиффорд-Инн", в двух шагах от Стрэнда. Но в 1913 году у Вирджинии случился кризис, она пыталась покончить с собой — и было решено сменить обстановку: они переехали в Хогарт-хаус в Ричмонде — именно этот дом дал название издательству.

И вот теперь они продали дом и переехали — вместе со всем типографским оборудованием — в район георгианских особнячков и зеленых скверов, что раскинулись вокруг Британского музея. Блумсбери в те годы был не просто почтовым адресом, а состоянием ума. Для Вирджинии он был еще и неотъемлемым синонимом культуры. Она писала: "Весь Лондон — Лондон, который жемчужина короны, сокровенное сокровище, кладовая шуток, музыки, бесед, дружбы, чего-то важного и невыразимого, Лондон с его пейзажами, издательствами — все это теперь у меня под боком, впервые с августа 1913 года". Ее дневники этого периода полны записей о прогулках по Лондону. "Не надо прилагать никаких усилий, чтобы встретить прекрасное — оно обступает тебя повсюду", — признается она в дневнике и дает себе обещание написать о городе. И тут же обрывает себя: "Однако все мои мысли заняты сейчас 'Часами'". Роман "льется легко и свободно", становясь более живым, менее лиричным. Возвращение в центр Лондона пошло книге на пользу. "Лондон хорош для писательского труда, отчасти потому, что, как я уже говорила, сама жизнь здесь 'держит на плаву'", — обронит она в дневнике.

Но тут надо сказать и о другом доме. Летом Вирджиния переехала — как делала это из года в год — в Монкс-хаус (Родмелл, Суссекс); именно там она покончила с собой в 1941-м. Они с Леонардом купили его в 1919 году за 700 фунтов, и дом стал для нее тихим пристанищем, где она любила работать. Общение с блумсберийцами не прерывалось и здесь: многие из лондонских друзей жили летом в тех же местах. Хотя отъезд в Суссекс всегда означал для нее продолжение лондонской, то есть "блумсберийской" жизни другими средствами, для Вирджинии "сельская обитель" ассоциировалась с резкой сменой настроения. Она уезжала, переполненная планами на лето — "лето, богатое общением... прожитое, может быть, слишком на виду". Летние планы были связаны с романом и серией эссе, выросших из лекции, которую она прочла в кембриджском "Обществе еретиков", — сама лекция отчасти вошла в статью "Мистер Беннет и миссис Браун". Умер Конрад, которым Вулф глубоко восхищалась, — и она написала о нем прощальное эссе. С другой стороны, работа над романом дошла до эпизода, рассказывающего о смерти Септимуса, и Вулф впала в депрессию: "Беспричинная тоска, как будто мы состарились и все подходит к концу". Эта депрессия пронизывает и последующие страницы книги — здесь звучат мотивы одиночества и смерти, описывается равнодушие общества, с которым пришлось столкнуться и самой Вулф.

Однако дневник этого периода скорее говорит о том, что писательница полна энергии, радуется жизни: сочетание изощренности восприятия и самокритичности — неотъемлемое свойство ее натуры. ("Если бы не вспышки моего воображения и не моя страсть к книгам, я была бы самой обычной женщиной".) Вскоре "благословенная миссис Дэллоуэй" подошла к финалу блестящего приема и сведению воедино всех нитей; Вулф воспряла духом, в ее дневнике появляется запись: "Возможно, это лучшая из придуманных мною концовок и развязок". А позже, 17 октября, уже вернувшись на Тэвисток-сквер, Вулф заносит в дневник, что ее отвлекли, когда она было начала записывать "замечательный факт" (накануне миновала ровно неделя с того дня, как она закончила последнюю фразу последней страницы романа): "И он увидел ее". Конечно, еще оставалась окончательная правка всей вещи, но она чувствовала: написан роман, которым она довольна, как ни одной другой своей книгой. И все же она не знает покоя. А вдруг критики решат, что и две главные темы книги, и два главных персонажа увязаны между собой вовсе не так прочно? Что скажут они про мир Клариссы Дэллоуэй и распадающийся, раздробленный мир Септимуса Уоррена Смита, которого миссис Дэллоуэй никогда не видела и который становится на ее приеме незваным гостем с того света? Неужели книга ничего общего не имеет с жизнью и держится лишь на стиле? "Нет, думаю, что нет... мне кажется, я погрузилась в самые плодотворные пласты моего сознания. Теперь я могу писать, писать и писать: счастливейшее чувство в мире!"

Лондон и Блумсбери, жизнь общества и внутренняя жизнь души, ритм творческих взлетов и внутренней сосредоточенности — и очищенный от всяких примесей опыт отчаянья — все это вошло в роман "Миссис Дэллоуэй". Это книга о Лондоне, о великом городе империи, каким он сохранился после войны. Возможно, кое-чем этот роман обязан Конраду, которым Вулф так восхищалась, его "Секретному агенту", ведь "Миссис Дэллоуэй" — книга о двух взаимосвязанных городах: светском Лондоне Клариссы и другом Лондоне — городе, "безвозвратно поглотившем множество молодых людей по фамилии Смит". Это также книга о потоке сознания и о восприятии, о жизни внутреннего города нашего существования — независимо от того, готова ли была сама Вулф это признать, тут она многим обязана чтению Джойса. И конечно же, Блумсберийскому кружку, находившемуся под влиянием кембриджского философа Дж. Э. Мура. Мур говорил: "Если предположить, что наибольшей ценностью для нас обладают определенные состояния сознания, то эти переживания, с некоторыми оговорками, можно свести к удовольствию человеческого общения и радости от созерцания прекрасного". Внимание к движениям сознания очень ощущается в книге, но не менее остро ощущается и смертельное одиночество, покинутость, разделенность людей и разрыв человеческих уз. Современный роман — тот, который интересовал Вулф, — отклонился от проторенного пути жизнеподобия, и писательница не собиралась завершать свой роман традиционным финалом. Новый роман принадлежал новой эпохе — эпохе изменившихся отношений и иных связей между людьми, "эпохе подделок и фрагментов", как назвала ее Вулф в эссе "Мистер Беннет и миссис Браун". "Смиритесь с судорожностью, неясностью, фрагментарностью, обманом, — добавляет писательница в конце эссе. — Вы призваны обратить все это во благо".

[264]
ИЛ 12/2002

И все же Вулф боялась, что "Миссис Дэллоуэй" окажется провалом. Но когда в марте 1925-го книга вышла, бо́льшинство рецензентов тут же назвали ее шедевром. Хотя конечно же в романе была и судорожность, и неясность, и фрагментарность, но ныне мы видим во всем этом родовые признаки модернистского романа. В эссе "Современная литература" Вирджиния Вулф говорила, что современный писатель, сочиняет ли он фабулу, комедию, трагедию или роман о катастрофах, сознательно отказывается от привычного способа описания. В эссе "Мистер Беннет и миссис Браун" она настаивает, что современный роман — это роман о личности человека, а наши представления о ней изменились, и произошло это, по ее мнению, примерно в 1910 году. Все это нашло отражение в "Миссис Дэллоуэй". Это роман о полупрозрачных покровах жизни — и об "атомах, их распаде". По сути, это роман о мгновениях жизни — ярких, наполненных светом мгновениях одного дня 1923 года, дня, когда Кларисса Дэллоуэй дает светский раут, — и вся книга проникнута символистским стремлением раскрыть глубинный смысл этих мгновений. Тут неизбежно напрашивается сравнение с "Улиссом" и представлениями Джойса об "эпифании". Нарочитое замедление потока времени или его остановка в "Миссис Дэллоуэй" призваны сломать канон классического романа с его последовательным хронологическим развитием сюжета и характеров. Повествование движется, опираясь на далекие ассоциации и внутренние связи, "словесная плоть" романа становится сюжетообразующим фактором. Подобно романам Джойса и Пруста, история, рассказанная в "Миссис Дэллоуэй", есть не что иное, как история создания самой книги. Подобно "Улиссу" — и еще одному роману, вышедшему в том же 1925 году, "Манхэттену" Дос Пассоса, — "Миссис Дэллоуэй" очищает и истончает самое время и опыт автора, пропустив их через плотный, сгущенный опыт города.

У Джойса — это второй по значению город Британской империи, Дублин. Объектом повествования Вулф становится сам Лондон, столица метрополии, город, который она видит иначе, чем Конрад, хотя и у нее, и у Конрада этот Лондон соткан как из света, так и из тьмы. Это город, гордый своим прошлым и историей, но при всем том — современный послевоенный город, еще не залечивший раны; как и во время войны, над ним кружат аэропланы, только теперь они рекламируют ириски. Это город, который втаптывает в прах одних и возносит других, это город, где на улицах вас поджидает отчаянье, но он же — "сокровенное сокровище", которым так восторгалась Вирджиния Вулф, вернувшись на Тэвисток-сквер. Это город величественных парков, военных парадов, резных дверей, за которыми жизнь, красота, изящество ("Лондон — в своем роде величайшее достижение человечества; светский сезон; опять же — цивилизация, — думал Питер Уолш, пробираясь по лондонским улочкам вслед за девушкой, привлекшей его внимание в толпе"). Город царственный, властный, надменно гордый. Но это также город унылых квартир, где полуподвальные окна забраны решетками, — в одной из таких квартир прозябает Септимус Смит, жертва города. Клариссу и Септимуса отделяет друг от друга пропасть, они принадлежат к разным слоям сложной социальной иерархии, и им никогда не доводилось пересекать разделяющее их пространство, главные герои книги никогда не встречались лицом к лицу. Но город, его улицы, звон Биг Бе-

на — это общее для них пространство, пространство, которое их связывает, — точно так же, как они связаны самой стилистикой книги, этим свободным и поэтичным потоком повествования, где все связано со всем и одно перетекает в другое.

День, когда разворачивается действие романа, не отмечен какими-то значительными событиями. Кларисса Дэллоуэй выходит купить цветы, гуляет по Лондону, к ней заходит гость, Питер Уолш: тридцать лет назад она была почти готова выйти за него замуж; Кларисса видит, что выросшая дочь все больше отдаляется от нее; вечером миссис Дэллоуэй устраивает светский прием. А за кулисами этого домашнего мирка вспыхивают отсветы большого мира, где все определяется политикой и социальными связями; отсвет большой политики падает на загадочного человека в автомобиле со стеклами, задернутыми шторками, которого Кларисса мельком видит на Бонд-стрит, — о появлении автомобиля оповещает "хлопок, похожий на выстрел из пистолета". Загадочный человек, рука в перчатке, цветы, купленные миссис Дэллоуэй, — образы накладываются друг на друга, становясь от этого все более и более многозначными. В небе выписывает круги самолетик, рекламирующий ириски, а на скамейке в парке сидит Септимус Уоррен Смит, к которому в этот момент приходит понимание того, сколь бесчувствен мир. Что до миссис Дэллоуэй, ее жизнь — это нечто вроде обряда. Когда она возвращается домой, то становится героиней, вернувшейся из дальних странствий, героиней, достойной поклонения и трепета. Горничная принимает у миссис Дэллоуэй зонтик и "держит его, как священное оружие богини, только что принесшее той славу на поле битвы, а теперь — небрежно переданное служанке, чтобы та поставила его на стойку для зонтов".

В то же время повествование "отвлекается" от непосредственно происходящих событий. Особая роль в романе принадлежит часам, особенно главным часам Лондона — Биг Бену, ассоциирующемуся со зданием парламента, властью; бронзовый гул Биг Бена отмечает каждый час из тех семнадцати, в течение которых происходит действие романа, — тут опять напрашивается сходство с "Улиссом". Удары курантов определяют самое структуру книги, играя примерно ту же роль, что ритм и биение прибоя в другом, более позднем романе Вулф — "Волны". Так, часы над городом помогают соединить сознание героев, движущихся в едином времени, которое то разводит их в пространстве, то сводит вместе. Но есть еще пространство внутреннего времени героев, где настоящее подобно реке, впадающей в океан прошлого. Фрагментарность романа не совсем та, о которой у Элиота в "Бесплодной земле" сказано: "...обрывками этими я укрепил свои камни"[1]. Порой это хаотичные фрагменты образов, воспоминаний и пророчеств, осаждающие сознание Септимуса Смита и толкающие его к самоубийству, но часто это фрагменты, связанные с просветлением, откровением, часть "светового нимба" жизни, как тогда, когда Кларисса вспоминает о поцелуе, который она получила от Салли Сетон, — в то мгновение она чувствовала себя "как пламя, голубым ирисом встающее над спичкой; внутренний смысл был почти ясен". Для Клариссы эта фрагментарность одновременно и знак разброда, хаоса, и знак какого-то иного порядка; бытие в ее сознании дробится, чтобы тут же собраться воедино — это часть ритма, заданного мироздани-

1. Т. С. Элиот. Бесплодная земля. Ч. V. Что сказал гром. Перев. А. Сергеева.

ность — часть метода построения "туннеля в прошлое", метода, лежащего в основе романа.

У Клариссы Дэллоуэй мало общего с традиционной романтической героиней. Ей пятьдесят два года, она только что переболела тяжелейшим гриппом, от которого до сих пор не оправилась. Ее преследует чувство эмоциональной опустошенности и ощущение, что жизнь оскудевает. Но она примерная хозяйка, частичка социальной верхушки Англии, жена важного политика, члена парламента от консервативной партии, и у нее масса светских обязанностей, которые ей не интересны и тягостны. Что же, светская жизнь затем и существует, чтобы придать смысл существованию; и Кларисса "в свой черед старалась согревать и светить; она устраивала прием". Весь роман — повествование об этой ее способности "согревать и освещать" и отзываться на то, что согревает и освещает этот мир. Клариссе дан дар "инстинктивно постигать людей... Ей достаточно было впервые оказаться с кем-то в одном пространстве — и она была готова ощетиниться или замурлыкать. Как кошка". Этот дар делает ее уязвимой, ей часто хочется ото всех скрыться, как и происходит во время ее приема. Питер Уолш, тридцать лет назад желавший на ней жениться и вот вновь появившийся в ее доме, знает это ее свойство очень давно: "Идеальная хозяйка, звал он ее (она же рыдала из-за этого в спальне), у нее задатки идеальной хозяйки, сказал он". Собственно, одна из историй, разворачивающихся в книге, — история открытия (скорее даже — припоминания) Питером Уолшем всеобъединяющей цельности Клариссы, когда он бродил по Лондону. Он вновь обретает Лондон — тот, каким Лондон стал после войны, — бродя по городу днем, ночью, впитывая образы его урбанистической красоты: прямые улицы, освещенные окна, "потаенное ощущение радости". Во время приема он чувствует воодушевление, экстаз и пытается понять, что тому причиной:

– Это Кларисса, – сказал он.
И он увидел ее.

Один проницательный критик разглядел в романе Вирджинии Вулф очарованность "метафизической хозяйкой", женщиной, которая наделена даром не только устраивать приемы, но и очищать связи между домашними и связи между людьми в обществе от всего наносного, проявлять в них сокровенно улавливаемый смысл бытия, цельность, которая, как говорит нам интуиция, присуща реальности, — способность очищать, превращая это в центр своего существования. Фигура "метафизической хозяйки" и впрямь присутствует в этом романе. Мы встречаемся с ней и в следующей большой книге Вулф, "На маяк" (1927), где эта роль представлена миссис Рамсей. Миссис Рамсей — мать, душа дома, в ней сконцентрирована энергия всех ее домашних. "На маяк" — история семьи, распадающаяся на две фазы: до и после войны и смерти миссис Рамсей. Мы видим этот домашний мирок с нею и без нее. В книге звучит сразу несколько тем, крайне важных для Вирджинии Вулф: отношения мужчины и женщины, отношение разума и интуиции, описана разница между чистой мыслью в себе, ее преломлением в социальных и общечеловеческих ценностях и жизнью, "наполненной красотой", по выражению миссис Рамсей, а также разница между тем, что такое прожить жизнь и что такое эту жизнь изобразить.

Миссис Рамсей, до того расслабленно сидевшая, обняв сына, выпрямилась, чуть обернулась – казалось, одним усилием она прибавила в росте, – чтобы излить в воздух над собой поток энергии, вертикальную колонну искр – казалось, ее переполняет воодушевление и живость, как будто вся ее энергия переплавилась в силу, горящую пламенем и светом (спокойно и ровно, хотя она опять подобралась) – и в этом вызывающем восхищение плодородии, этом источнике жизни тонула роковая бесплодность мужского начала, тонула подобно латунной безделушке, холодной и пустой...

Эта плодотворная энергия женственности, со всеми ее трансцендентными коннотациями, проступает в миссис Дэллоуэй не столь явно, но эти мотивы — существенная часть авторского замысла. Во многом это связано с размышлениями Вулф о "женском модернизме" — позже за эту тему принялась феминистская критика. Но это также и особенность, присущая самому стилю писательницы: Вулф "сдвигает" прозу в сторону поэзии, что придает ее текстам явно выраженную лиричность. Этот лиризм, как правило, достигает наибольшей интенсивности, когда Вулф обращается к описанию того, что в "Орландо" она назвала "алым, полноводным потоком жизни", и именно он рождает — как в цитированном выше отрывке — самые светлые и сложные образы писательницы. Функция Клариссы Дэллоуэй в романе заключается в том, чтобы собрать эти силы жизни вокруг себя, и устраиваемый ею прием — естественное проявление этого ее стремления.

Но нельзя забывать, что прием "смят" известием о смерти, а ее чувство полноты жизни так и остается нереализованным. На протяжении всего романа ее одолевают горестные мысли о том, что выбор, предлагаемый ей жизнью, становится все более скуден и что в глубине души она холодна и беспола. "Световой нимб" позволяет удержать прошлое в настоящем: она вновь и вновь возвращается к моменту, когда ей пришлось выбирать между Питером Уолшем и Ричардом Дэллоуэем, между любовью мужчин и любовью женщин — и ее охватывает ощущение пустоты. Она спит одна в верхней комнате, в башенке особняка, ее мучает бессонница. Туго натянутые простыни напоминают ей о бесплодии и смерти: "Ее ждет ложе, которое еще у́же, чем это". Все и вся оказываются связаны с чувством утраченной полноты, слишком многие отношения с людьми — с той же Салли Сетон, в которую она была почти влюблена, — кончились ничем. Если она и могла изменить свою жизнь, то все это уже в прошлом, ей осталась лишь роль супруги мистера Дэллоуэя, человека из мира власти, члена правительства. Воспоминания о Салли и вернувшийся из Индии Питер Уолш, который пришел к ней с визитом и вот сидит, поигрывая перочинным ножичком, растравляют ее раны — подобно тому, как цветы, с которыми она возвращается через Риджентс-парк, растравляют душевные раны Септимуса Смита. Но книга — не только описание истории Клариссы, хотя миссис Дэллоуэй и является центром романа — центром, излучающим тепло и свет, а порой и холод. Ритм ее сознания передается другим героям: Питеру Уолшу, Септимусу Смиту. Он охватывает город, вбирает в себя толпу, людей на улицах, нянек, гуляющих с детьми в парке и наблюдающих помпезный спектакль, разыгранный власть имущими, или полет самолетика, вычерчивающего в воздухе какое-то сообщение, которое так и остается непонятым.

Рассказ через сознание персонажа — метод, которым пользуется Вирджиния Вулф, отчасти восходит к Джойсу, однако ее письмо пресле-

дует другие цели. В ритме сознания своих героев Вулф видит отражение собственного созидающего эстетического сознания — это не только повествовательная структура рассказа, но и сама его ткань, его основополагающие образы и символы: цветы, перочинный ножичек, которым играет Питер, бой часов, зловещие простыни в спальне Клариссы. В этом одна из особенностей "Миссис Дэллоуэй", которая и делает роман Вулф модернистским произведением. Но есть и другая — пронизывающее роман острое ощущение того, как сильно современность изменила мир. Во многих отношениях Вирджиния Вулф была романистом традиционным. Она с пиететом относилась к существующему социальному порядку, придавала большое значение светской жизни, чтила "незыблемые" устои, была не чужда снобизма; но она относилась к этому иначе, чем ее герои-мужчины, посвятившие жизнь политике и власти, занятые подписанием международных договоров и управлением Индией. Вулф же во всех этих "установлениях" прозревала некое метафизическое сообщество. Это был, пользуясь ее же словами, мир, увиденный с женской точки зрения, и для Вулф, как и для Клариссы, он обладал определенным эстетическим единством, в нем была своя красота. Но кроме того, это был еще и мир послевоенный: непрочный, неустоявшийся. Самолетик над городом напоминает в романе и о прошедшей войне, и о нынешних торгашах. Автомобиль "влиятельного человека" врывается в повествование, заявляя о себе "хлопком, похожим на выстрел из пистолета". Это напоминание толпе, голос власти. Вместе с ним в повествование входит Септимус Смит, с его ужасными видениями — они вырываются на поверхность подобно языкам пламени, сжигающим повествование изнутри. Воспоминание о том, что мировая война тоже началась с пистолетного выстрела, живет в романе, всплывая вновь и вновь, прежде всего в связи с Септимусом и преследующими его видениями мира как поля боя.

Введя в роман Септимуса, Вирджиния Вулф сумела рассказать сразу о двух частично перекрывающихся и пересекающихся мирах, но не с помощью традиционной повествовательной техники, а соткав паутину опосредованных связей. Ее тревожило, увидят ли критики, как именно переплетены темы в романе. А сплетаются они в потоке сознания героев — этот метод оказался особенно важен для современного романа, и Вирджиния Вулф была одним из великих первопроходцев. Темы переплетаются за счет описания жизни большого города, где случайные пересечения героев выстроились в единый сложный узор. Наложение тем происходит еще и потому, что в Септимусе воплощается сам дух "другого" Лондона, уничтоженного войной и погрузившегося в небытие. Подобно многим героям послевоенной литературы, он принадлежит к "трагическому поколению", с которым отчасти связана уязвимость и нестабильность современной жизни, и роман Вулф — попытка эту нестабильность понять. Септимус — не характерный для Вулф персонаж, хотя в литературе 20-х годов мы найдем великое множество похожих на него героев. Фрагментарность сознания Септимуса совсем иного рода, чем у Клариссы. Септимус принадлежит миру грубой силы, насилия и поражения. Отличие этого мира от мира Клариссы проступает в финальных сценах романа: "Земля надвинулась вспышкой; ржавые прутья, разрывая, сминая тело, прошли насквозь. Он лежал, и в сознании раздавалось: бух, бух, бух; потом — удушье тьмы. Так это предстало ей. Но — почему он это сделал? И Брэдшоу говорят об этом здесь, у нее на приеме!"

Вирджиния Вулф — писательница, стремящаяся к трансцендентному, достигающая метафизической полноты. Светский раут, на котором присутствуют только избранные, чьи сыновья учатся в Итоне, продолжается. Вновь бьют часы, Кларисса Дэллоуэй должна вернуться к гостям: "Нужно собраться". Думая о смерти, она появляется в гостиной, чтобы из этого разброда настроений и чувств еще раз воссоздать нечто, обладающее эстетической полнотой и завершенностью, в которые так верила Вирджиния Вулф. В конце романа "На маяк" художница Лили Бриско сознает, что во многом утратила свою способность чувствовать, однако ей удается завершить модернистскую картину, над которой она работает, — так и Вулф завершает, полностью осознавая силу искусства, свой роман о миссис Дэллоуэй. Роман кончается своеобразным приятием жизни как она есть, признанием настоящего — и писательница явно разделяет эту позицию, веря в светлую силу мгновения: "Это становится откровением, обнажающим некий порядок бытия; это знак, возглашающий реальность, скрытую за обликом; и я сделала это истинно существующим, найдя для этого слова".

5

С выходом "Миссис Дэллоуэй" и последовавших за ней романов Вирджиния Вулф обрела репутацию едва ли не самого яркого модернистского прозаика в английской литературе. С этой ролью было связано и восторженное признание, и обостренное неприятие сделанного писательницей. Вулф стала автором, которого чаще всего сравнивают с Прустом, Томасом Манном, Андре Жидом, Фолкнером; для многих современников она была воплощением абсолютного эксперимента, с которым они готовы были примириться. Однако не все, кто относился к ее эксперименту с сочувствием, считали избранный ею путь единственно возможным или оптимальным. В сложившейся ситуации она сохраняла способность к критическому суждению — причем к себе подходила с теми же критическими мерками, что и к остальным. "Я развоплощаю реальность — отчасти я делаю это сознательно, не очень-то доверяя ее лживым обличьям", — записала она в дневнике. Заметим, что она всегда настаивала на том, что за привычной реальностью скрыта иная, бóльшая, и она открывает себя силе творческой интуиции. Э. М. Форстер, один из друзей Вулф, разделявший многие, хотя и далеко не все ее требования к современному роману, сформулировал это еще четче: "Как дриада, приросшая к своему магическому дереву, она протягивает руку, чтобы выловить из потока повседневности, убегающего в прошлое, отдельные фрагменты, и из этих фрагментов строит свои романы". Примерно с тех же позиций написан его "Путь в Индию", вышедший почти одновременно с "Миссис Дэллоуэй", — две эти книги часто и заслуженно сравнивают. По мнению Форстера, нельзя жить в состоянии постоянного озарения, ибо в озарении нам открывается не столько радость духа, сколько его томление и даже отчаянье нигилизма ("подожди, пока на тебя снизойдет озарение, дорогой читатель").

Форстер обвиняет Вулф в том, что ее романы не только устремлены к поэзии как к некоему пределу, но именно в поэзии берут свое начало: Вулф слишком легко переходит к лирике. В этом есть своя правда. Вулф в свою очередь задавалась вопросом, насколько оправданы попытки Форстера добиться своеобразного сплава материализма и символизма,

который он был готов объявить нервом современного романа: "...насильственно превращая безусловно плотное и косное в прозрачное и исполненное света... он терпит неудачу, потому что подобное сопряжение двух реальностей ставит под сомнение и ту и другую". Эти два подхода — "полуреализм" и осознанный символизм — вызвали серьезную дискуссию о судьбе и будущности современного романа. Как однажды точно заметила Айрис Мёрдок о романах Вулф: "Бытует и такое мнение: у нее слишком многое высветлено до прозрачности и слишком мало опоры на фактуру". Когда Мёрдок в известном эссе "Возражение против сухости" говорит о том, что современный роман, возможно, нуждается в "кристальной ясности", но при этом в нем должна присутствовать и доля "журналистики", она, вне всякого сомнения, бросает вызов традиции, восходящей к Вирджинии Вулф.

В 1941 году Вирджиния Вулф, измученная борьбой с приступами безумия, напуганная и потрясенная бомбежками Лондона, этого "сокровенного сокровища", покончила с собой, утопившись в реке, протекавшей рядом с Монкс-хаус. Новая война положила конец целой эпохе. К этому времени написанное Вирджинией Вулф стало восприниматься как некий эталон модернистского романа, особенно английского модернистского романа. В 40-е и 50-е годы, когда в условиях преодоления последствий еще одной войны потребовалась новая историческая перспектива, писатели вернулись к реализму, и интерес к Вулф стал постепенно гаснуть. То была не столько реакция на ее лирический модернизм, сколько на все наследие "блумсберийцев": в литературе утверждалось совсем другое поколение, по большей части представленное выходцами из иной социальной среды. В глазах "новой литературы" Вулф не только олицетворяла собой "экспериментальный роман" (теперь это произносилось с иронией: в эпоху торжества масс ее эксперименты стали казаться домашним рукоделием), но и принадлежала к касте избранных, слишком долго владычествовавших на английской литературной сцене, а "новички" требовали признания собственной эстетики. Возможно, Вирджиния Вулф, будучи не только членом "Блумсберийского кружка", но и его весьма нелицеприятным критиком, сама признала бы, что в этих нападках есть известная доля правды: в конце жизни, ощущая нарастание политического кризиса, она высказывалась в том смысле, что английская проза возводилась как башня, фундамент которой — незыблемость иерархии, однако постепенно эта башня начала крениться к земле.

Но время все расставило по своим местам: главенствующая роль Вирджинии Вулф в истории современной словесности признается все более и более. Необычайная широта ее творчества — достижения, связанные не только с девятью ее романами, но и с творчеством в целом, включая ее феминистские эссе, критику, биографию Роджера Фрая, статьи, публиковавшиеся в периодике, дневники и письма, большая часть которых была напечатана лишь после ее смерти, — все это заставляет видеть в ней, вопреки давним обвинениям в узости взглядов, центральную фигуру той эпохи, которая определила весь диапазон интеллектуальных исканий писательницы и сформировала современные представления об искусстве. Возникшее вновь скептическое отношение к реализму, современная словесность и феминизм бросают новый отсвет на ее творчество, требуя нового осмысления ее наследия. По сравнению с другими великими писателями той эпохи Вирджиния Вулф отчасти так и

пребывает закрытой для нас. Ее понимание общества, истории, положения человека ограничено установленными ею самой рамками. Ее не стоит обвинять в непонимании истории или общества — это далеко не так, просто центральная роль социальных и исторических сил в формировании новой манеры письма и новой словесности вызывала у нее сомнения. Содержание ее дневников, история ее жизни и трагической смерти свидетельствуют, что ощущение кризиса и предельного напряжения, которые она переживала как собственную боль, являются неотъемлемой частью современной словесности. Заметим, что, подобно Клариссе Дэллоуэй, она верила в метафизику неповиновения: "Смерть — это неповиновение. Смерть — это попытка общения для тех, кто чувствует невозможность достичь центра, который раз за разом мистическим образом ускользает; близость оказывается отнятой; восторг — выдохшимся; каждый остается наедине с собой. Смерть же — что-то вроде объятия".

В творчестве Вирджинии Вулф сошлось множество характерных черт целой литературной эпохи, но тем не менее она сумела сохранить свой неповторимый голос, а это уже свойство великого писателя. Ее романы — очень важная часть литературы модернизма, причем они совершенно уникальны для своей эпохи. И они намного камернее, чем большинство современных романов, они построены по собственным эстетическим законам — законам цельности. В них есть своя магия, которой не так уж много в современной словесности ("Она знает, что их окружает волшебный сад?" — спрашивает старая миссис Хилбери на приеме у Клариссы), в них есть поэзия прозаической речи, которая иным современным писателям казалась дискредитировавшей себя, хотя, как мы видим из ее рецензий, дневников, а также некоторых сатирических сцен "Миссис Дэллоуэй", она умела быть едкой и хлесткой: порой из чистого снобизма, но чаще — из верности неприкрашенной нравственной правде. По мере того как новые и новые ее вещи, не опубликованные при жизни, выходят в свет, мы видим, как богат оттенками был ее голос, как всеобъемлюще и остро ее внимание к миру. Мы видим размах ее сил и ту великую роль, которую она сыграла в формировании духа современного искусства. И все же сама Вулф не без иронии отнеслась бы к тому, что стала своеобразной эмблемой. Недавно один из крупных американских литературных еженедельников предоставил читателям "шанс выразить свои литературные пристрастия": желающий мог заказать по почте одну из двух футболок — на одной красовался портрет Шекспира, на другой — нежное женское лицо, отмеченное печатью одухотворенности, — портрет Вирджинии Вулф. Реклама предупреждала: "С учетом того, что футболка сядет при стирке, советуем заказывать на размер больше". Вряд ли будет ошибкой сказать, что Вирджиния Вулф принадлежит к числу тех писателей, которые прекрасно знали все издержки славы и изначально делали поправку на то, что репутация "сядет при стирке".

Перевод А. Нестерова

Екатерина Тарасова
Приговоренный к истории

"Дверь соседней комнаты чуть-чуть приоткрывается; оттуда выглядывает темная голова с взлохмаченными волосами и печальной физиономией, несколько секунд смотрит на Говарда, а затем втягивается внутрь. Лицо как будто неясно знакомое; Говарду вспоминается, что эта унылая фигура — преподаватель английского факультета, человек, который за десять лет до этого издал два довольно известных и приемлемо встреченных критикой романа, исполненные, как тогда было свойственно романам, нравственными метаниями и озабоченностью. С тех пор — полное безмолвие. <...> Только он сам упрямо существует..." Этот незначительный персонаж романа "Историческая личность" (1975)[1], появившийся лишь на мгновение, чтобы снова исчезнуть за дверью, — автопортрет писателя, ироническое описание (и, как оказалось, пророчество) его непростых отношений с известностью и читательской любовью. И действительно, сэр Малькольм Брэдбери из тех писателей, имена которых хорошо знакомы профессионалам, но мало что говорят широкой публике. Причину читательского невнимания к творчеству того или иного достойного писателя определить непросто. В данном случае дело, вероятно, и в тематической константе произведений Брэдбери, и в выбранной им жанровой форме. Будучи университетским профессором, он и книги свои писал о том, что было ему близко и хорошо знакомо, — об академической жизни. Действие многих романов автора разворачивается на кампусе, главные герои — преподаватели и студенты. Упоминание этого факта в аннотации к тому или иному произведению способно привлечь далеко не каждого читателя. Однако проблематика книг Брэдбери вопросами университетской жизни не ограничивается. Например, в "Исторической личности", самом известном своем романе, писатель обратился к теме и вовсе глобальной, рассмотрев сложные, а порой даже драматические отношения Человека и Истории. Правда, "роман" не лучшее жанровое определение для этого произведения. Книга Брэдбери соединяет в себе черты и романа, и эссе, и даже социологического исследования. Такое эклектичное с точки зрения жанра повествование не пользуется обычно популярностью у широкой читательской аудитории.

Словосочетание "историческая личность" вызывает вполне определенные ассоциации. Обычно так говорят о людях, чья деятельность оказала заметное влияние на ход мировой истории. Читатель, ожидающий от книги традиционной интерпретации, будет, возможно, разочарован. И главный герой романа Говард Кэрк, и все остальные действующие лица — персонажи полностью вымышленные. Они не имеют никакого отношения ни к реальной истории XX века, ни к великим мира сего. Более того, сама история, по мысли Брэдбери, — что угодно, только не та объективная последовательность событий, как мы привычно ее воспринимаем. Об этом автор заявляет уже на первых страницах, в предисловии, говоря о своем романе: "Это стопроцентная выдумка с мнимым прибли-

© Е. Тарасова, 2002
1. Малькольм Брэдбери. Историческая личность. Перев. И. Гуровой. М., АСТ, 2002.

жением к исторической реальности — точно такая же, как и сама история". И все-таки в названии нет иронического подтекста. Речь в нем действительно идет о "личности исторической"... Но писатель предлагает нам другую, далекую от общепринятой интерпретацию этого словосочетания.

Место действия романа — вымышленный город Водолейт на юге Англии и Водолейтский же университет. Брэдбери поместил своих персонажей в обстановку конца 60-х — начала 70-х годов XX века. Война во Вьетнаме, студенческие волнения, ольстерские события не оставляют равнодушными обитателей городка. Они вынуждены жить в данной исторической ситуации, этот контекст формирует действительность вокруг них и во многом определяет их судьбы. Для Брэдбери очевидна невозможность существования человека вне современного ему исторического "окружения". В этом смысле он с самого рождения приговорен к истории. Это не только неизбежно, но и трагично, поскольку история — "стопроцентная выдумка" *других* людей, большинства, убеждений которых отдельный человек может не разделять, но мириться с ними и существовать по чужим законам ему приходится. Историческая личность — каждый из нас, любой живущий человек в своей неразрывной и трагической связи с историей. К тому же это понятие оксюморонное, так как подобные отношения изначально конфликтны. Противопоставляя "личное" и "историческое", под "историческим" автор понимает "общественное", сводя таким образом весь конфликт к противоречиям между стремлениями и интересами отдельного человека и общества.

Ни в таком осмыслении истории, ни тем более уж в самом конфликте, существующем в литературе со времен первых греческих трагедий, нет ничего оригинального и нового. О "приговоренности" человечества к истории говорил Гегель, и незадолго до Брэдбери размышляли экзистенциалисты. Однако в отличие от своих литературных предшественников автор романа описал извечное противостояние с принципиально иной позиции. Главный герой его произведения не бунтующий и мыкающий горе "индивидуум", а, напротив, если воспользоваться излюбленным штампом советской пропаганды, "типичный представитель передового большинства". На размышления о Говарде Кэрке именно в таких выражениях провоцирует сам текст. Кэрк — университетский преподаватель, молодой и, что называется, прогрессивный ученый, "социолог, радикальный социолог". Он "часто появляется на телевизионном экране и написал две заслужившие известность набатные книги, отстаивая новые нравственные ценности, новый расклад для Человека"; Говард проповедует полное освобождение личности от традиционных "буржуазных" догм и нравственных норм, ибо это, по его мнению, соответствует духу времени и требованию истории. "Пламенный революционер" не одинок. Его поддерживают многие коллеги и студенты, "длинноволосые Иисусы", одетые в военную форму и не расстающиеся с сигаретой. Да и Барбара Кэрк разделяет убеждения своего мужа. Она ведет активную борьбу за освобождение женщины из тисков "убогой роли домохозяйки и матери". В общем, Кэрки — "импульсивнейшие приверженцы всего наиновейшего". Они не желают довольствоваться положением пассивных наблюдателей исторического процесса, а принимают в нем непосредственное участие... В своих семейных отношениях Кэрки давно отказались от предрассудков — поровну поделили домашние обязанности и обзавелись "пассиями" на стороне. Каждый уикенд Барбара уезжает в

Лондон, чтобы встретиться с молодым актером по имени Леон, Говард же немало вечеров проводит в спальне своей коллеги Флоры Бениформ, а иногда использует довольно своеобразные методы, чтобы оказать психологическую помощь той или иной симпатичной студентке, оказавшейся в трудной ситуации. В общем, "связав себя браком, они настойчиво в нем остаются, но это взрослый, открытый брак".

Описывая своих героев на первых страницах романа, автор предлагает читателю не индивидуальные характеристики, а, наоборот, созданный не без иронии, обезличенный социальный портрет определенного типа, "яркими представителями" которого являются Кэрки. Вот, например, что пишет Брэдбери о Барбаре: "И она тоже привычная фигура на улицах, когда совместно с другими их блокирует, демонстрируя, что движение транспорта здесь вовсе не неизбежно, и в супермаркетах, когда она ведет свою ежедневную депутацию. <...> Она движется через площадки для игр, школы, травмопункты и парки в постоянном негодовании; она пишет в местную газету, когда ее черед". Казалось бы, в мире Кэрков нет места сомнениям, они верят в правильность выбранного пути, прогресс и будущее... Читатель настраивается на скучное чтение, кто-то готов уже и вовсе отложить книгу, как вдруг выстроенный автором шаблон рушится. Описав определенный тип, Брэдбери начинает движение вспять — от "типичного представителя" к живому человеку. Социальный очерк сменяется художественным повествованием, начинается собственно роман.

Пересказывать содержание "Исторической личности" — дело неблагодарное. Здесь нет ни закрученной интриги, ни кульминации, ни развязки. Действие почти статично — динамика заключена не столько в событиях и поступках персонажей, сколько в их диалогах, постепенно открывающих читателю другое, далекое от первоначального, шаржированного образа "я" каждого из них.

Сюжетный центр произведения — вечеринка у Кэрков по случаю нового учебного года. Описание самого мероприятия и подготовки к нему занимает не один десяток страниц. Последующие события оказываются так или иначе связанными с этим вечером, на котором автор "собрал" всех действующих лиц. На ярком, почти плакатном изображении "новых людей" проступают темные пятна — отношения между Барбарой и Говардом, а также между остальными персонажами оказываются гораздо сложнее и запутаннее, чем может показаться на первый взгляд. Доведенный до отчаяния семейными неурядицами, в этот вечер пытается свести счеты с жизнью Генри Бимиш, друг и коллега Кэрка. А в финале романа на очередном сборище так же поступит и Барбара, не справившись с ролью прогрессивной и независимой женщины, осознающей историческую необходимость супружеских измен. Автор предпочел оставить финал открытым — мы не узнаем, чем все закончилось для жены Говарда. Но и намека на ее самоубийство достаточно, чтобы у читателя не осталось никаких иллюзий насчет жизни, подчиненной какой бы то ни было концепции и исторической целесообразности.

После ухода гостей Кэрки выбрасывают горы грязной одноразовой посуды и осколки разбитых бокалов. Вместе с ними в мусорное ведро летят и обрывки того портрета счастливой прогрессивной семьи, который Брэдбери тщательно создавал на первых страницах. Писатель не играет с читателем и не стремится завуалировать свою точку зрения. Авторская позиция предельно ясна — под внешней оболочкой передового

революционера, новой личности скрывается все тот же человек со старыми как мир чувствами и проблемами, бесконечно стремящийся к собственному, а не общественному счастью. Отсутствие именно этой простой, но необходимой составляющей и толкает героев романа на отчаянные поступки.

Несоответствие личных идеалов духу времени оборачивается для некоторых персонажей трагедией. Говард, казалось бы, единственный человек, не ощущающий трагизма своей приговоренности к истории, ибо для него не существует пропасти между личным и историческим. Кэрк искренне верит в правильность своих воззрений. Но и он оказывается в ловушке собственных убеждений, когда, провозглашая полное освобождение личности, навязывает свою точку зрения окружающим и, например, шантажирует Джорджа Кармоди — студента, не разделяющего его радикализм: "Послушайте, доктор Кэрк, — говорит Кармоди. — Я никогда не сумею добиться вашего одобрения, никогда не стану радикальным настолько, чтобы удовлетворить вас. У меня есть свои верования и убеждения, как и у вас. Почему вы не можете дать мне шанса? <...> Ну, так уж вышло, что я верю в индивидуализм, а не в коллективизм. Мне противен этот бухгалтерский марксистский взгляд на человека, как звено в цепи производства. <...> Короче говоря, верования, несочетаемые с анализом, — говорит Говард. — Я вас не переведу. Вы либо примете некоторые социологические принципы, либо провалитесь". Кэрк не замечает, что таким поведением предает собственные идеалы. Однако сомнений в правильности жизненной позиции у "революционера" и "прогрессивного социолога" не возникает. Говард — единственный из всех персонажей, сумевший счастливо избежать душевного кризиса. По мысли автора, только такое существование, защищенное шелухой актуальных концепций, наиболее исторически оправдано и безболезненно. Однако для писателя очевидно и то, что такое существование ничего общего не имеет с настоящей жизнью, а является лишь ее стерильным подобием.

По сути, Брэдбери предпринял эксперимент, повторенный много лет спустя Мишелем Уэльбеком в романе "Элементарные частицы". С той разницей, что, пытаясь разобраться в человеческом существовании, понять, из чего состоит в прямом и переносном смысле материя жизни, Брэдбери в отличие от французского автора не "раскладывает" человека на составляющие "элементарные частицы". Для него последней, неразложимой величиной оказывается сам человек, его чувства и побуждения, освобожденные от давления исторических концепций и исторической же необходимости. Как сказал Бубнов, персонаж пьесы Горького "На дне": "...все слиняло, один голый человек остался".

Вестник иностранной литературы, 1895–1900

В новом выпуске рубрики "ИЛ: истоки и история" мы хотим познакомить читателей с материалами журнала "Вестник иностранной литературы" за 1895—1900 гг. Существенных изменений в журнальной политике "Вестника" за это время не произошло. По-прежнему предпочтение отдавалось французским писателям-натуралистам, в частности их мэтру Э. Золя. Показателен последний выпуск 1899 года, содержавший следующее предуведомление редакции: "Декабрьская книга "Вестника" выходит в необычном виде — без передовой статьи и "Зарубежной хроники" — вследствие того, что роман Э. Зола "Плодовитость" значительно превзошел объемом все предшествовавшие романы этого писателя. Не желая ни одного из произведений, печатавшихся в текущем году в "Вестнике", переносить на будущий год, редакция вынуждена была нарушить обычную программу журнала. Чтобы покончить с "Плодовитостью", пришлось поместить в настоящей книге 202 стр. этого романа. Несмотря на свою неполноту, декабрьская книга все-таки превысила обычный ежемесячный объем на 50 страниц". С другой стороны, эстетическая позиция журнала выражалась в настороженном, а подчас и резко отрицательном отношении к декадентам и символистам. Например, Метерлинк, названный журналом в 1891 году "автором не без таланта", в середине 90-х удостоился звания просто "талантливого автора" — карьера более чем скромная, если учитывать все возраставшую популярность его произведений. К Ибсену "Вестник" также относился весьма сдержанно, как это видно из текстов, напечатанных в первом выпуске нашей рубрики, а менее прославленных представителей враждебных направлений откровенно ругал.

К концу 1897 года журнал "растолстел" на треть, во многом за счет "Зарубежной хроники", которая теперь состояла из шести разделов — "Общественная жизнь", "Исторические новости", "Из области науки", "Литература и печать", "Искусство — театр, музыка, живопись" и "Смесь". Широкий спектр публикуемой в "Вестнике" информации вызывает сегодня наибольший интерес. Разнообразные заметки, в том числе курьезные, в наши дни, столетие спустя, превратились в уникальные документы эпохи. Именно пестрота этих "новостей" позволяет нам окунуться в атмосферу прошлого рубежа веков.

Литература и печать

"Ревизор" в Париже

Около месяца тому назад в парижском театре L'Oeuvre была поставлена бессмертная комедия Гоголя "Ревизор" в переводе Проспера Мериме, изданном еще в 1853 г. По единогласному отзыву парижских корреспондентов многих русских газет как постановка пьесы, так и ее исполнение были ниже всякой критики. Так, передают, что квартира городничего представляла из себя средневековую залу с портретами рыцарей по стенам; вместо гостиницы во

2-м действии была простая деревянная изба и т. д. Костюмы были прямо-таки невозможные и не годившиеся даже для плохой оперетки. Вместо городничего на сцене фигурировал какой-то весьма странный краснорожий субъект с огромным животом, делавший бессмысленные жесты. Он был одет в зеленый кафтан с золотыми пуговицами, красные штаны и подпоясан широким желтым шарфом. Почтмейстера почему-то облекли в костюм русского железнодорожного кондуктора. Далее, Хлестаков одет по последней парижской моде, Марья Антоновна и Марья Андреевна — в платьях новейших фасонов, Осип — нищим мужиком в лохмотьях. Исполнители совершенно не поняли своих ролей, за исключением разве директора театра, Люнье-Поэ, игравшего Хлестакова. В конце концов классическое произведение русской литературы обратилось в какой-то балаганный фарс, местами прошедший весело, но с такой невозможной утрировкой, о какой и понятия нельзя было составить, не видав пьесы на парижских подмостках. Актеров театра L'Oeuvre нельзя в этом строго винить: они совершенно незнакомы с русскою жизнью и русскими нравами, но, что всего удивительнее, парижские критики, даже самые выдающиеся, обнаруживают, если судить по их отзывам, самое посредственное понимание пьесы. Почти все они называют "Ревизора" водевилем.

Так, например, Франциск Сарсэ в "Temps" пишет: "Первые два акта, составляющие вступление, кажутся несколько длинными; наши водевилисты более ловко и более быстро сумели бы завязывать нити интриги, которая в сущности далеко не сложна. Последний акт необычайно комичный. Этот "Ревизор" не что иное, как водевиль a là Скриб; но мне кажется, что вряд ли Скриб мог изобрести положение более комичное, как чтение письма, которое переходит из рук в руки и в котором каждый находит себе отповедь". По мнению Анри Фукье ("Figaro"), "Ревизор", несмотря на длинноты и излишнюю болтовню, занимательный водевиль с прекрасной картиной нравов. Эмиль Фагэ в "Journal des Débats" говорит, что это "хороший фарс, написанный в шутливом тоне довольно смешно и грубо, напоминающий собою произведения второстепенных Мольеров или, скорее, непосредственных предшественников Мольера, например Сирано де Бержерака, который теперь как раз в моде. Автор, очевидно, сильно проникся духом нашей комической литературы семнадцатого века. Пьеса была сыграна совершенно неестественно: это мольеровский эскиз, а ее играли необычайно медленно; играли так, как не следует играть. Было как будто желание провалить пьесу — и провалили".

Наиболее обстоятельную статью о "Ревизоре" поместил в журнале "Revue hebdomadaire" P. M. Ферри, который обнаруживает знакомство с произведениями русской литературы и взгляды которого на "Ревизора", пожалуй, недалеки от истины. "Вот уже прошло более пятидесяти лет, — пишет он, — как Николаем Гоголем написан и поставлен на сцену "Ревизор", или "Генеральный Инспектор", как озаглавил пьесу Мериме в переводе, вышедшем в 1853 г. некоторое время спустя после смерти автора. Произведение это пользуется популярностью в России: оно не сходит с репертуара, его всюду исполняют, а в более или менее исправленном виде оно сделалось произведением классическим... Даже в настоящее время "Ре-

визор" возбуждает интерес, особенно если перенести его к тому времени и в ту среду, какая была в России в 1845 году. Кроме литературных достоинств и вносимой им новизны, чистота слова и свобода в выборе драматических средств являются исключительными, если принять во внимание сюжет, который не решаются трактовать таким образом даже в наши дни во Франции... Пьеса изобилует забавными чертами, но в то же время носит отпечаток силы. Если расположение сцен, их смены и контрасты и заставляют зрителей смеяться, то, с другой стороны, смелость и горечь этого произведения Гоголя идут далеко впереди того мнения, какое можно составить на основании комической наблюдательности и драматического искусства, которые в нем сказались. *Это не водевиль и еще менее фарс.* К несчастию, у нас пьеса была исполнена как фарс и актеры сделали из нее колоссальную "блягу", а потому никак нельзя по их исполнению составить себе верное понятие о "Ревизоре" и таланте Гоголя.

№ 2, 1898 г.

Россия и русские в английской литературе

Вслед за драмой Л. Ирвинга "Пётр Великий" в Лондоне издана история Петра Великого Оскара Броунинга. В кратком предисловии автор признается, что не рылся в архивах, а воспользовался печатными источниками. Действительно, Броунинг выказал себя не историком, а скорее компилятором. Его задачей было рассказать главные события из жизни Петра так, как они рассказаны его предшественниками. Книга написана удобочитаемым слогом. Она не обременена многочисленными подробностями, хотя главные характеры разработаны довольно детально. Броунинг, между прочим, не соглашается с общим мнением, будто Петр Великий был "преобразователем России"; он признает его гений и силу характера, но сомневается в его политических способностях, приводя в доказательство тот факт, что Петр, стремясь расширить Россию, пробивался к северу, тогда как должен был стараться овладеть Константинополем. Автор допускает, что Петр был человеком широких идей, но в то же время часто говорит о его жестокости и грубости.

"История его жизни и дела его — лучший памятник. Отличительной чертой его характера была страсть, которую он влагал во все: и в дело, и в забаву, в гуманность и жестокость... Про него можно сказать, что он был европеец, по уму, азиат, по своим забавам и дикарь, по жестокости".

Его проекты были чрезвычайно грандиозны, и он был прав, намереваясь придать России характер западноевропейского государства. "Тем не менее, — заключает английский компилятор, — наблюдая теперешнюю Россию, нельзя сказать, чтобы получились удовлетворительные результаты. Добродетели ее еще совершенно восточные, но пороки уже европейские". Петр, без сомнения, оставил после себя след, так как царствование его было очень продолжительно, но его влияние на Россию слишком преувеличено. Не станем входить в разбор этих скороспелых выводов человека, познакомившегося с русской историей по двум иностранным источникам. Заметим только, что Броунинг, повидимому, хотел дать англичанам полную и верную историю Петра: он не искажал фактов, не перепу-

тывал хронологии, вообще отнесся серьезно к своей задаче.

Не так, однако, поступают его земляки. Английские романисты в погоне за интересными сюжетами исчерпали до дна отечественную историю и теперь обратили свои благосклонные взоры на русскую историю и жизнь. Нужды нет, что они ни той, ни другой совсем не знают, английская публика с ними тоже мало знакома, поэтому можно врать про "русских медведей" сколько угодно. И вот беззастенчивая фантазия английского писателя начинает разыгрываться, припоминаются отрывочные познания о русских, выдумывается ни с чем не сообразный сюжет из русской жизни, и писатель в восторге уже видит, как в его карман плывут звонкие шиллинги и пенсы построчной платы, а критика и публика провозглашают его знатоком России.

В таком роде начался роман в февральской книжке одного из нью-йоркских журналов. Действие происходит в 1895 году во время *кронштадтского карнавала на льду.* Всевозможные офицеры всевозможных родов оружия, иностранцы всех наций, красивые женщины, бенгальские огни, тысячи факелов, *нежные звуки артиллерийской музыки,* смех, шутки, говор на разных наречиях — вообще, пестрая картина, не уступающая по красоте римскому карнавалу. Среди всей это смешанной толпы общее внимание привлекает удивительной красоты англичанка — оно так и следует, не русскую же брать в героини.

Мисс Марианна Бест состоит в гувернантках у генерала Стефановика, коменданта Кронштадтской крепости, и великолепно пляшет на коньках польку. В нее влюблен артиллерийский поручик, Павел Засулик, который сперва умел только лихо крутить усы и странно улыбаться, когда мисс Бест спрашивала его об английской литературе, но потом автор сжалился, вероятно, над ним и придал ему несколько симпатичных черточек. Но зато с генералом американский писатель немного церемонился и изобразил его сладострастным стариком, добивающимся овладеть своей хорошенькой гувернанткой. Павел Засулик, объяснившись в любви М. Бест, узнает от начальника, что план 3-й батареи кем-то передан в Лондон, а затем застает предмет своей страсти в кабинете генерала за сниманием плана форта Петра. На этом пока роман обрывается, но уже и теперь можно предполагать, что автор скажет очень много нового о русской жизни не только для американцев и англичан, но, пожалуй, и для русских.

Другой роман ("При дворе Екатерины Великой") печатается в лондонском журнале. Он тоже начался с февральской книжки. В нем рассказ ведется от имени графини Адлерберг. Эта шестнадцатилетняя девочка влюбляется в англичанина Доннельгейма и вместе с ним попадает ко двору Екатерины Великой в качестве фрейлины. Про Екатерину пока в романе упоминается только как про бывшую принцессу; поэтому нельзя еще сказать, каким новым открытием обогатит автор русскую историю и какой он прольет свет на эпоху императрицы Екатерины II. С течением времени, когда оба романа определятся более, мы еще вернемся к ним.

Подобные романы являются в некотором роде знамением времени. Сэр Вальтер Бэзант в своей статье о будущем новеллы говорит, что современные писатели не гонятся за славой, или, лучше сказать, они гонятся за ней, но лишь настолько, насколько это нужно для получения хорошего гонора-

ра. Нынешние новеллисты, или романисты, не стараются оставить о себе память в потомстве, они хотят только, чтобы их читали в настоящее время, им гораздо важнее быть популярными при жизни, чем прославиться после смерти. Но чтобы достигнуть популярности, а с нею и материального благосостояния, нужно уметь подделаться под вкус публики, заставить себя читать. Уловить желание читающей публики трудно, а уловить желание современных читателей еще труднее, можно сказать, даже невозможно: чем удивишь человека нашего века, изнервничавшегося и пресытившегося до последней степени? И вот начинается охота за читателем, появляются уголовные романы, декадентские стихотворения, романтические драмы, вызывается к жизни классический век, истории всех времен и народов. Наша русская история тоже в виде приманки попала на удочку английского писателя, и он ее ворошит и теребит как ему вздумается. Увидит он, что читателю прискучили разные Стефановики и Засулики, — отбросит в сторону русскую жизнь со всей ее историей и примется писать рассказы из африканской жизни или тайны Мадагаскарского двора. Надоест это — будет писать романы за тридцать тысяч лет вперед или выдумает что-нибудь "еще страшней, еще чудней". Все пускается в ход, никакими средствами не брезгуют, только бы заинтересовать скучающего читателя.

№ 3, 1898 г.

Романист, удалившийся в монастырь

Недавно в Париже разнесся слух, над которым громко смеялись и не придавали серьезного значения. Слух этот казался до такой степени фантастичным, что даже теперь, когда он вполне оправдался, многие еще не вполне ему доверяют. Дело вот в чем. Известный французский романист Гюисман, 42 лет, автор "A rebours", "Là bas", "Soeurs Vatard"[1] и др., занимавший видное место начальника канцелярии министерства внутренних дел, вдруг совершенно неожиданно сказал "прости" парижскому свету и в качестве облата[2] поселился в Лигюжэ[3], близ тихой обители аббатства бенедиктинцев.

Вот новость, волнующая теперь весь Париж. Да и в самом деле, трудно поверить, чтобы веселый Гюисман решился похоронить себя в стенах монастыря. До сих пор, по крайней мере, он проводил свою жизнь далеко не так, как бы следовало человеку, желающему отрешиться от "суеты сует мира сего". Он много веселился, жуировал, кутил и вряд ли можно было ожидать от него чего-либо подобного. Правда, несколько месяцев тому назад он издал "Des pages catholiques"[4], но никому и в голову не приходило, что эта книга являлась как бы ступенью для перехода из светской жизни в монастырскую. Наружность его еще менее подходит к монашеской рясе. Сухая и нервная фигура Гюисмана — с длинным лицом, коротко остриженными волосами, высоко поднятыми бровями, совиными глазами, козлиной бородкой и ядовитой улыбкой, вечно играющей на губах, — скорее напомина-

1. "Наоборот", "Там, внизу", "Сестры Ватар" (*франц.*) (*Прим. ред.*)
2. В католической церкви так называются лица, причисленные к какому-нибудь духовному ордену, но не принятые еще в него. (*Здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, – прим. ВИЛ.*)
3. Небольшая деревушка в 10 километрах от Пуатье, известная монастырем бенедиктинцев.
4. "Католические страницы". (*Прим. ред.*)

ет Мефистофеля, чем служителя церкви. Но как бы то ни было, Гюисман — облат!

Жорис-Карл Гюисман родился в Голландии. Его отец был голландцем, а мать — парижанкой, отчего в Гюисмане смешались голландская анемичность и нервность с парижской живостью и любопытством. Рожденный на плоской земле, он более других умеет описывать плоскость жизни. Он холост и, проводя почти все свободное время в ресторанах, нажил себе, благодаря плохой кухне, серьезную желудочную болезнь и чахотку... в кармане, от которых никак не может излечиться. Достаточно, кажется, двух подобных условий, чтобы понять немного странный стиль его произведений, в которых главное место отведено иронии. Он иронизирует над всем, и больше всего над самим собой. Самые грустные истории он рассказывает так, что окружающие из деликатности едва удерживаются от смеха.

Что же заставило его так круто изменить образ жизни и из веселого парижанина превратиться в серьезного бенедиктинца? Вот тутто, как говорится, и запятая! Мы приведем разговор Гюисмана с сотрудником "Фигаро", недавно навестившим его, и тогда, может быть, все станет само собой понятно, хотя в Париже уже и теперь уверяют, что Гюисман ушел в монастырь только затем, чтобы излечиться от несварения желудка!

В настоящее время Гюисман живет в Лигюжэ в новом домике с асфальтовой крышей, неподалеку от станции железной дороги. Возле левого фасада поднимается что-то вроде маленькой, весьма элегантной колоннады. Небольшая передняя с блестящим паркетом выглядит как игрушка. Ведущая в первый этаж лестница украшена античной деревянной статуей Св. Девы с Божественным Младенцем на руках. Затем идет большая светлая библиотека, из окна которой виден монастырь. Здесь-то Гюисман занимается за столом, заваленным всевозможными книгами и манускриптами, своим новым произведением "Là Haut"[1]. Жилище ясно показывает характер обитателя. Это не монастырь, это именно дом облата, привыкшего к известному комфорту. Сам Гюисман ничуть не изменился и выглядит по-прежнему весьма элегантно. Одет он в обыкновенный домашний костюм, а ловко закрученные усы и веселая улыбка даже как будто и не подходят к будущему бенедиктинцу. После первых приветствий Гюисман усадил приезжего и предложил сигаретку, которых он сам во время работ выкуривает великое множество.

— Итак, решено, вы сделаетесь монахом и оденете рясу?..

— О, вовсе нет!.. Я хочу быть только облатом... то есть жить вне монастыря, не замкнуто, но жизнью бенедиктинцев... Стать монахом для меня почти невозможно... Бенедиктинцы не имеют права оставить Лигюжэ без уважительной причины и без разрешения настоятеля... Они уже не господа над собой... Их действия подчиняются монастырскому начальству, а все произведения обязательно проходят через цензуру настоятеля, что для меня весьма неудобно...

— В чем же в таком случае выражаются ваши обязанности?

— Я должен изменить свою жизнь, забыв ту, какую я вел раньше, стать целомудренным, благочестивым и бояться Бога...

— Но каким образом над вами совершилось такое чудо?..

— О, это была милость неба, о которой говорят теологи... Од-

1. Там, наверху (*франц.*). (*Прим. ред.*)

нажды я прозрел и познал истину!..

— Почему вы избрали бенедиктинцев?..

— Они по существу более всего подходят ко мне... Цель ордена — славословить Господа и приготовиться здесь к тому, что нам предстоит там!.. Бенедиктинцы — художники с тонким вкусом, серьезные ученые, восстановившие древнее церковное пение... Поступление в другой орден было бы для меня немыслимо!.. Прежде чем сделаться облатом, я изучил уставы всех орденов... Например, траписты... они совсем не едят... встают в 2 часа ночи, молятся... и ни кусочка мяса... Слишком строгий устав!.. Я потому главным образом избрал бенедиктинцев, что мой желудок был бы не в силах переварить другого... Вы знаете, как я им страдаю!.. Впрочем, уже теперь он ведет себя гораздо лучше...

— И вы действительно счастливы?..

— О да!.. Я ни о чем больше не мечтаю!..

Все это Гюисман говорил тоном, каким обыкновенно употреблялся им в министерстве при исполнении служебных обязанностей, когда его беспокоили разными административными формальностями.

— Вы никогда не вспоминаете о министерстве?..

Он весело рассмеялся.

— Фи!.. Гадость!.. Свинство!.. Я подумать не могу без отвращения об этом грязном телефоне, который с утра до ночи звонил за моей спиной!.. Вот подлое изобретение!.. Я не знаю ничего глупее, грязнее, отвратительнее, возмутительнее!.. Прежде, когда в этих дьявольских канцеляриях не было ни электрических звонков, ни телефонов, еще можно было служить... Человек оставался разумным существом... Когда нужно было позвать лакея, преспокойно звонили в самый обыкновенный колокольчик... Лакей не торопился прийти и, в сущности, был совершенно прав!.. Когда начальник требовал какую-нибудь важную бумагу, нужно было потерять несколько часов, чтобы отыскать ее... Теперь же с этим глупейшим электричеством все стало положительно невыносимым... Один телефон может свести с ума!.. Фу, какая подлая штука!.. Я счастлив, что здесь у меня ничего подобного нет... Слышишь только монастырский колокол, а если требуется позвать служанку, то выходишь на лестницу и зовешь ее... Правда, это менее шикарно, но зато спокойнее...

— Вы, конечно, получаете и новые книги?..

— Да, получаю, хотя иногда даже и не просматриваю... Ведь, в сущности, в них изо дня в день повторяется все одно и то же. Читаешь, например, про какого-то Буллера, которого побил Жубер; но какое мне до них дело?..

— И вы не сожалеете о покинутом вами Париже?..

— Ничуть!.. Единственно еще, о чем я часто мечтаю, это о набережных, где приютились букинисты...

Что можно сказать на все это? Козьма Прутков доказывает, что "благочестие, ханжество, суеверие — три разницы". Которая же из этих трех разниц ближе всего применима к Гюисману? Что это: мистификация, сумасшествие, декадентство?.. Вероятно, всего понемножку.

Собственно говоря, в желании посвятить себя служению Господу Богу нет ничего странного, если к этому чувствуешь призвание, — мало ли какие обстоятельства заставляют людей скрываться в монастыри; но в данном случае, когда мотивом подвижничества являются такие курьезные (чтобы не ска-

зать больше) причины, как несварение желудка, телефоны и пр., позволительно заподозрить бенедиктинского облата в намерении пооригинальничать, а памятуя его вечное безденежье, и в желании рекламы, кстати, это теперь и в моде! Как бы в подтверждение, Гюисман выбрал и монашеский орден с уставом менее строгим, чем в других. В жизни его ничто не изменится: он по-прежнему будет писать, разумеется, в несколько ином направлении, монастырская цензура его не коснется, церковная служба не долга, питаться он может в полное свое удовольствие, курение не воспрещено, а там, глядишь, мало-помалу желудок и вовсе исправится. В Париже Гюисманом интересуются, он — злоба дня, почему смело можно рассчитывать, что его сочинения станут больше продаваться. Будь устав бенедиктинцев построже, Гюисман, продолжая служить в министерстве, вероятно, никогда бы не "познал истины", вопреки афоризму того же Козьмы Пруткова, уверяющего, что "только на государственной службе познаешь истину".

№ 3, 1900 г.

Поэма папы Льва XIII *"о воздержании"*

Папа Лев XIII написал недавно по образцу посланий Горация поэму на латинском языке об умеренности. Римское духовенство вообще в совершенстве владеет латинским языком, и в то время как ученые других стран должны посвящать много времени на изучение этого языка, духовные лица из рода Льва XIII не помнят времени, когда бы не знали его; они начинали лепетать на языке Горация одновременно со своим родным языком. Поэтический труд его святейшества ничем не выдает престарелого возраста автора. В своей поэме Лев XIII указывает, каким образом можно дожить до такой почтенной старости, до какой сам дожил. Автор рекомендует умеренность и воздержанность — два качества, которых он придерживался в течение всей своей жизни.

"Посуда на твоем столе, — говорит он, — должна всегда блистать чистотой, и стол должен быть накрыт белоснежною скатертью. Чианти (chianti), которое ты пьешь, должно быть без всякой примеси, — только при таком условии напиток возрадует твое сердце и оживит твой ум. Берегись, не увлекайся вином, прибавляй воды в свой стакан. Заставляй приготовлять себе хлеб дома из муки высшего качества. Мясо, которое подается на стол, должно быть нежное, от молодого животного, вскормленного молоком. Все блюда должны быть мягкими, лишенными пряностей". Лев XIII особенно рекомендует употреблять в пищу свежие яйца, в разном виде салат и фрукты. Свои гастрономические советы он заканчивает восхвалением кофе, приготовленного по способу XVIII века.

Поэзия, как известно, любимое занятие папы. Эта страсть недавно едва не свела его в могилу. Встав ночью с постели, чтобы записать пришедшие ему в голову стихи, он схватил сильную простуду, закончившуюся серьезною болезнью.

№ 5, 1897 г.

"Желтая" журналистика в Америке

Кипучая американская жизнь вызывает на свет немало уродливых явлений, в которых американ-

ские и иностранные моралисты видят признаки нравственного упадка могучего народа. Они предсказывают, что та порча вкусов, то забвение лучших идеалов, которые были вызваны слишком материальными стремлениями американцев и отразились как в жизни семейной с ее легким отношением к браку, так и в литературе, должны встретиться с реакцией, исходящей от лучших представителей общества. Они ждут, что такая реакция будет неизбежным последствием испанско-американской войны. На чьей стороне окажется победа? Пока еще реакция находится в зачаточном состоянии, в виде громов отдельных лиц, которые ничуть не мешают процветанию хотя бы таких чужеядных растений, как "желтая" журналистика. Название этого вида литературы, посвященного самым грязным личным сплетням и всяческому шантажу, ведет свое происхождение от следующего факта. Оно возникло всего два года тому назад, когда "New York World" выпустил серию раскрашенных карикатур, повествующих о приключениях Yellow Kid ("желтого мальчика"). Неизвестный художник создал эту загадочную личность, тип плутоватого янки. Его платье ярко-желтого цвета испещрено надписями и ярлыками. Каждое воскресенье Yellow Kid занимал первое место среди толпы уличных детей в самых забавных костюмах и позах. Первая серия Yellow Kid'а появилась в приложении к нью-йоркскому "World" под рубрикой: "Life in Hogan's alley" (жизнь улицы Hogan). Она имела такой успех, что соперник "World'а" "New York Journal" переманил к себе карикатуриста. Однако "World" не потерялся, нашел заместителя перебежавшему художнику, и Yellow Kid продолжал выходить одновременно в обоих журналах, над всем издеваясь и отпуская на народном языке всякие сальности на радость и потеху молодежи беднейших кварталов. Вскоре мода воспользовалась Yellow Kid'ом; вошли в употребление куклы, походившие на него, "желтый мальчик" попал даже на сцену; одним словом, он царствовал в Нью-Йорке в продолжение целого года; потом он бесследно исчез, оставив после себя только имя.

"Желтые" журналы широко распространены по всей территории Североамериканских штатов. Только два нью-йоркских журнала имеют более миллиона подписчиков, не говоря уже о "желтой" прессе Чикаго и других городов. Характерной особенностью их является обилие бумаги, которою они заваливают своих читателей; тут есть всевозможные приложения: музыкальные, иллюстрации, разные загадки и ребусы и т. д. И все это дается за самую ничтожную плату. Цель "желтых" журналов сводится к возможно большему числу подписчиков, средствами привлечения их к подписке являются шантаж и порнография, игра на самой чувствительной струне человека в каждую данную минуту. В настоящее время такой струной оказывается враждебное настроение Америки к Испании, и "желтые" журналы усердно раздувают пламя раздора между двумя государствами, восхваляя до небес сторонников войны и забрасывая грязью ее противников. С первой до последней страницы журнал рассказывает о всевозможных скандалах, несчастиях, преступлениях и т. п., сопровождая свои отчеты о них, наполненные разными скабрезными подробностями, такими картинками, от которых волосы на голове становятся дыбом. При этом имя жертвы ничуть не скрывается: сообщается не только оно, но и профессия и адрес как виновников

происшествия, так и совсем невинных лиц. Достаточно быть двоюродным братом или внуком человека, обвиненного или хотя бы заподозренного в преступлении, чтобы попасть на столбцы "желтой" прессы; и то еще хорошо, если дело обходится без портрета его. Портреты — страсть "желтых" журналов, особенно в тех случаях, когда они предполагают сделать человеку неприятность, помещая его изображение в частной его жизни. Для напечатания портрета достаточно самого пустого предлога. Так, например, года полтора тому назад "Journal" поместил серию портретов дам из лучшего общества по той причине, что все они находились в то время в интересном положении. С американской утонченностью журнал перечислял при этом вероятные цифры наследства, на которое могут рассчитывать будущие люди.

Все важные вопросы, затрагивающие человечество, интересуют "желтую" прессу с одной только стороны — именно постольку, поскольку из них можно сделать скабрезную новинку. В последнее время она с жаром приветствовала открытие доктора Шенка относительно пола зародыша, потому что оно позволило ей делать самые грязные намеки под предлогом любви к человечеству и уважения к науке. В гоньбе за интересным редакция не знает устали: одна из "редакторш", желая изведать достоверные ощущения, легла в гроб и велела зарыть себя на четверть часа в землю; другой раз она же для того, чтобы проанализировать последние минуты осужденного на смерть, нарядилась в его костюм, прошла через все фазы экзекуции, велела привязать себя к электрическому креслу и надела на себя головной убор казнимых. Оставалось только пропустить через нее электрический ток. Через день появилась статья с иллюстрациями, поражающими своим реализмом; она имела необычайный успех. Для того чтобы придать своим политическим известиям вид совершенной достоверности, "желтые" журналы печатают подложные статьи будто бы высокопоставленных лиц, и те молчат, боясь сделаться в противном случае предметом грязнейших обвинений и сплетен. Одним словом, по выражению "Evening Post", "если бы испанцы знали, до какой степени американцы боятся "желтого" издателя, они ни за что не очистили бы Кубы и даже не подумали бы об улучшении своего правительства". Как же возникло это отвратительное явление? Странное дело, что в основе почти всякого явления, поражающего отсутствием всяких принципов, мы находим сперва еврея, потом капиталиста, который по большей части также семитического происхождения. Основателем "желтой" прессы вполне законно признается Иосиф Пулитцер, "венгерец", за кого он выдает себя сам, еврей из Ченстохова на самом деле. Во всяком случае, этому господину нельзя отказать в энергии и предприимчивости. Явившись в Нью-Йорк всего восемнадцати лет от роду без всяких средств и протекции, он пережил длинный ряд тяжелых годов: он был и солдатом в конном немецком полку, и извозчиком, и половым. Свободные минуты он посвящал изучению права и благодаря своим чрезвычайным усилиям попал в 1868 году в одну контору; потом он проник в журналистику и здесь в несколько лет занял совершенно исключительное положение. В 1878 году он купил два журнала без подписчиков, соединил оба журнала в один и быстро распространил его по всей стране. Но этого было ему мало. После одной неприятной

истории Пулитцер должен был перебраться в Нью-Йорк, где купил за дешевую цену "World", сделавшийся одним из главных органов "желтой" прессы. Как все завоеватели, он не пренебрегал никакими средствами для достижения своей цели. Своим сотрудникам он непрерывно повторял одно и то же: "Господа, мы собрались здесь для того, чтобы добиться успеха. Не забывайте этого! Я требую от вас только трех вещей: идей, идей и идей!" Одну из этих идей можно назвать прямо ловкой. Пулитцер задумал иллюстрировать свой журнал без повышения подписной платы. Он решил печатать портреты крупных торговцев, фабрикантов, политических деятелей, снабжая их биографическими сведениями. Эта спекуляция на человеческом тщеславии принесла издателю хороший барыш. "Выдающиеся граждане" были очень польщены оказанным им вниманием и сделали "World" центром своих торговых объявлений, а объявления, как известно, самая доходная статья во всякой газете. Вместе с тем поднялась и подписка. Однако Пулитцер на этом не успокоился. В один прекрасный день он напечатал портреты барышень из лучшего общества Бруклина. Отцы пропечатанных девиц возмутились и довели дело до прокурорского вмешательства; но им пришлось присмиреть, когда выяснилось, что сами барышни доставили издателю свои портреты. Идя по той же дороге дальше, Пулитцер принялся играть на патриотической струнке; он пользовался безразлично всяким фактом, который мог возбудить крик в толпе, и потому наряду со многими мерзкими поступками он сделал и кое-что хорошее: без него статуя Бартольди "Свобода, озаряющая мир" до сих пор стояла бы без цоколя; несколько позже он сделал для себя превосходную рекламу в национальной подписке на серебряный бюст Гладстона. В то же время он будто бы горячо отстаивал интересы правосудия. Знаменитая Нелли Блай, которая, притворившись сумасшедшей, попала в больницу для умалишенных, поместила в его журнале серию интересных статей о неслыханных истязаниях, каким подвергали больных. Правда, ее обвинения оказались совершенною ложью, но для карьеры журнала это было совершенно безразлично. Мало-помалу репортеры "World'a" превратились в настоящую сыскную полицию. Благодаря им попало под суд немало прощелыг, виновность которых была более чем сомнительна. Одна из их жертв была даже осуждена на казнь электричеством.

Все шло как по маслу. Число подписчиков "World'a" дошло до 400000, как вдруг у него объявился неожиданный, но очень опасный конкурент в лице сына калифорнского миллионера и сенатора, Вильяма Хэрста (Hearst). Он начал свою карьеру с редактирования одной сан-францискской газеты и, явившись в Нью-Йорк, не скрывал своего намерения конкурировать с "World'ом" и отбить у него подписку. Серьезная публика Нью-Йорка, которой претила скандальная деятельность Пулитцера, с радостью встретила Хэрста, надеясь, что он поднимет умственный уровень народных масс. Однако она ошиблась в своих расчетах. Хэрст получил прекрасное образование в одном из лучших американских университетов; он мог бы вращаться в кругу ученых, писателей и художников; он предпочел общество неинтеллигентных и вульгарных людей. Тайна этого пристрастия лежит в генеалогии Хэрста: его отец, добившийся блестящего положения и почти безграничного

богатства, был самого низкого происхождения. Наследственное отсутствие высших идеальных потребностей в натуре молодого журналиста сказалось очень резко. Он перехитрил Пулитцера в грязных способах ловли подписчиков. Прежде всего он переманил от своего семитского конкурента лучшие силы редакции, которые стали неимоверно дорожиться: так, например, карикатурист Дэвенпорт запросил 24000 рублей в год. Благодаря этому, у "Journal'a" через полгода было уже более 100000 подписчиков, а теперь число их превышает 600000. Но что всего любопытнее, "World" нимало не пострадал от этого: подписка на него все растет да растет и тоже подходит к 600000. Конкуренция между двумя крокодилами прессы породила на свет немало самых любопытных явлений. К числу их следует отнести хотя бы тот факт, что "желтая" пресса сделалась органом великих сего мира в вопросах международной политики. Когда в Америке происходит что-нибудь интересное для европейских держав в области международного права, торговли или какой-нибудь другой, Пулитцер или Хэрст спешат разослать телеграммы с оплаченным ответом к Гладстону, Бисмарку, принцу Уэльскому или даже коронованным лицам, и, что всего курьезнее, эти люди немедленно посылают свои ответы ловким издателям. В журнале тотчас же появляется анонс о том, что такая-то и такая-то знаменитость послала "по телеграфу объяснение народу Североамериканских Соединенных Штатов", и это объяснение сопровождается факсимиле депеши. Когда этим стали злоупотреблять, издатели начали сами придумывать ответы, мало заботясь о том, как названные лица отнесутся к подписанной их именем депеше. Но самым остроумным изобретением ловкого ума издателей представляется все-таки "преступление-реклама". Репортеры газеты являются к какому-нибудь малоизвестному торгашу и просят у него позволения прийти к нему в такую-то ночь грабить, причем обязуются утащить только заранее намеченные вещи и доставить в назначенное место. Торговец после некоторого колебания соглашается; через несколько дней в газете появляется сенсационное известие о происшедшем грабеже и в то же время входит в общую известность имя дотоле никому неведомого купца. Жажда рекламы так сильна в Америке, что редакции "желтых" журналов завалены предложениями такого рода со стороны всевозможных негоциантов, художников, докторов и т. п. Такова в общем деятельность скандальной журналистики в Америке. Это вредный гриб, выросший на зараженной почве жизни, лишенной всяких принципов, всяких традиций и наполненной одной жаждой наживы. Все худшие инстинкты человеческой натуры находят горячую поддержку со стороны "желтой" прессы. В настоящее время она увлечена пропагандой в пользу испанско-американской войны, прикрывая свою настоящую цель, заключающуюся в большем и большем распространении своих изданий, состраданием к несчастным кубинским инсургентам, которые, как видно из портретов, десятками помещаемых на столбцах "желтых" журналов, изголодались до последней степени. Эта пропаганда ведется в огромных размерах и импонирует на читателя значительностью затраченных на нее сумм. Как только в Нью-Йорк пришли первые известия о катастрофе с "Мэном", Хэрст объявил, что даст 50 тысяч долларов тому, кто докажет враждебный умысел испанцев в этом

деле. Он нанял пароход и послал на Кубу нескольких членов конгресса, известных воинственностью воззрений. Они должны были расследовать положение reconcentrados. Так, по крайней мере, говорилось; но нечего и прибавлять, что члены конгресса видели только то, чего хотел от них "Journal", и, вернувшись в Нью-Йорк, наполнили залы конгресса воплями о несчастной участи инсургентов.

Заканчиваем нашу заметку письмом корреспондента одной английской газеты. Оно показывает нам, что хлопоты "желтой" прессы по поводу войны принесли искомые плоды: уличная продажа достигла небывалых размеров. Вот что пишет англичанин: "Приложения к "World'y" и "Journal'y" выходят с самыми сенсационными иллюстрациями. Это солдаты и матросы, взрывающиеся бомбы, суда на ходу. Статьи того же рода, что и рисунки. Один редактор не мог противиться этой горячке и напечатал издание с извещением, что война объявлена. Его отвели из бюро "World'a" в дом сумасшедших. Самый молодой из журналов, "Journal", издал в продолжение 12 или 14 часов тридцать изданий и продал полтора миллиона экземпляров приказчицам магазинов, праздношатающимся и прочей публике, которая из него получает ежедневно свое образование. Идя в театр в 8 часов вечера, я купил 24-е издание "Journal'a". После второго акта я вышел, чтобы взять уже 26-е, а возвращаясь домой в 11 часов ночи, я купил 29-е издание. Вот заглавия некоторых статей: "Папа с нами", "Бисмарк утверждает, что Германия настроена в нашу пользу", "Испанцы называют наших сенаторов грязными свиньями", "Визит английского посланника к президенту для заключения англо-саксонского союза". Владельцы "World'a" и "Journal'a" энергично приготовились к войне. Пулитцер ассигновал 5 миллионов в год на военных корреспондентов, Хэрст — целые 100 миллионов. Их вечерние издания составляются двадцатью лицами, готовыми в одну минуту выпустить полный номер с такими известиями, от которых волосы встают на голове.

№ 6, 1898 г.

Общественная жизнь

Китайцы у себя дома

Рядом с постоянно возрастающим влиянием европейского элемента в Китае естественно возрастает и общий интерес к этой стране, поражающей европейца своеобразностью ее нравов и обычаев, столь несходных с общим складом быта в государствах, стоящих на современном уровне цивилизации. Все чаще и чаще появляются в последнее время книги о Китае, имеющие задачей ознакомить публику с особенностями его общественной, экономической и политической жизни, т. е., говоря вообще, с теми условиями, с которыми вносимая туда европейская культура уже вступила в борьбу с очевидными шансами на успех. Как в английской, так и во французской и немецкой литературах, насчитывается уже довольно длинный ряд сочинений о Китае и китайцах — сочинений, написанных большею частью очевидцами. В книгах этих встречаются, конечно, отчасти и

пристрастные отзывы, объясняемые неизбежною субъективностью побывавших в Китае авторов, но рядом с такими отзывами попадаются и серьезные попытки вполне нелицеприятного отношения к китайским порядкам. Одною из таких попыток является вышедшая недавно в Париже книга Э. Бара "Китайцы у себя дома" (E. Bard "Les Chinois chez eux"). Живя в Китае по различным делам, автор имел множество случаев входить в близкое общение с китайцами и наблюдения свои изложил в названной книге, дополнив личные свои сведения данными из сочинений других, ранее его писавших авторов[1]. Вследствие этого последнего обстоятельства в книге Бара попадаются порою описания, уже более или менее известные из иных источников, но это не лишает ее интереса, тем более что сообщаемый им материал свободен от тенденциозной окраски. Не впадая ни в оптимизм, ни в пессимистическую оценку при описании китайской действительности, Бар находит, что китайцы, при всей странности и несимпатичности, на европейский взгляд, многих из их обычаев, не заслуживают огульного осуждения, так как многие из их недостатков встречаются также и среди наиболее гордых своею цивилизацией европейских народов. По мнению Бара, китайцы далеко не варвары; напротив, они имеют очень полную цивилизацию, хотя и не сходную с нашею, но достаточно могучую для скрепления разнородной массы населения в одно национальное целое. В нижеприведенном очерке мы попытаемся ознакомить читателя с любопытным фактическим содержанием книги Бара.

1. Бар занимал несколько времени должность президента городского управления во французских владениях в Шанхае.

***

Известно, какое огромное значение придается китайцами внешним формам, исстари установившимся у них для проявления вежливости; недаром при слове "китаец" всякому невольно прежде всего приходят на мысль вошедшие в поговорку "китайские церемонии". Формы эти у них настолько сложны, что за обрядностью большею частью исчезает самая сущность дела. Благовоспитанный китаец ставит строгое соблюдение этикета едва ли не выше всего на свете. Если он принадлежит к высшему или среднему классу, то, в исполнение правил этикета, никогда не ходит пешком, а либо ездит верхом, либо велит носить себя в носилках. Правила вежливости требуют, чтобы при встрече двух едущих или несомых китайцев оба они сошли наземь и, после обмена установленными приветствиями, стали упрашивать один другого сесть первым снова на лошадь или в носилки, хотя каждому из них отлично известно, что вопрос о первенстве в подобном случае разрешается старшинством лет или общественным положением собеседников. Ввиду этого неудивительно, что на улице благовоспитанный китаец обыкновенно отворачивается от встретившегося знакомого, делая вид, будто не замечает его, тогда как охотно признает европейца, которого можно приветствовать простым кивком головы вместо тягостной процедуры оказания учтивостей соотечественнику. Такие же скучные и бессмысленные обрядности проделываются и в том случае, когда несколько китайцев входят куда-нибудь или садятся за стол. Тут начинаются препирательства о том, кому войти первым, причем каждый стремится уступить дорогу другому, чтобы не прослыть на-

всегда невежею. В деловых сношениях с европейцами держатся европейского обычая и подают собеседникам руку, тогда как по туземным правилам вежливости должны бы, кланяясь, держать сжатые и сдвинутые кулаки перед собственным лицом, делая кулаками движения.

До чего доходит щепетильность китайцев по части внешних форм вежливости, показывает, между прочим, следующий случай. Один американец явился однажды по делу к мандарину. Тот принял его с величайшею учтивостью и, согласно китайскому обычаю, тотчас велел подать чаю. Принесенную слугою чашку мандарин взял обеими руками, поднес ее к своему лбу и потом с церемониею передал гостю, а сам сел, после чего и ему подали тоже чашку. Американцу хотелось пить; он взял свою чашку и сразу выпил ее. В ту же минуту отношение мандарина к посетителю резко переменилось: он вдруг стал груб и нагл, не хотел ничего слышать и почти вытолкал вон бедного американца. Дело в том, что американец совершил чрезвычайно серьезную, на китайский взгляд, неучтивость: ему следовало принять чашку из рук хозяина стоя и, что всего важнее, не прикасаться к ней губами до тех пор, пока хозяин не отхлебнет из своей чашки, после чего гостю по этикету надо уходить. Если бы гость был равен хозяину или выше его чином, тогда он мог бы, не нарушая правил вежливости, выпить хоть тридцать чашек чаю. Понятно, что мандарин, никогда до тех пор не имевший сношений с иностранцами, не мог вынести в своем доме присутствия человека, не имеющего понятия даже о таких простых правилах приличия.

Презрение, которое китайцы питают к иноземцам, обусловливается в значительной степени тем, что иностранцы вообще мало заботятся о соблюдении местных правил этикета и не стараются ознакомиться с ними. Правила эти с величайшею подробностью внушаются китайцам в школах, составляя весьма существенную часть их воспитания. Если принять во внимание, что почти все дети мужского пола посещают школы, то нетрудно понять, какого мнения китайцы о всех этих иноземцах, воспитанных настолько дурно, что никто из них не знает элементарнейших правил вежливости.

На европейский взгляд, очень забавною представляется утонченно-вежливая форма, в которой обыкновенно ведется разговор двух встретившихся случайно китайцев, все равно мандаринов или нищих. Например:

— Как ваше почтенное имя?

— Ничтожная кличка вашего меньшого брата — Ванг.

— Продолжительное ли течение имело ваше славное житие?

— Очень короткое. Всего жалкий срок семидесяти лет.

— Где ваше благородное жилище?

— Логовище, в котором я укрываюсь, находится там-то.

— Сколько у вас драгоценных сыновей?

— Всего пятеро глупейших поросят и т. д.

Если китайцу доведется когда-нибудь заговорить о его жене (что он делает лишь в тех случаях, когда от этого никак нельзя уклониться), то он отзывается о ней в самых презрительных выражениях. При игре в шахматы нельзя сделать ни одного хода, не предупредив о нем противника в такой примерно форме: “Подвигаю мою ничтожную пешку на два поля вперед”, на что противник ответит: “Передвигаю также и мою скромную пешку”. — “Угрожаю вашей почтенной пешке моим достой-

ным всякого презрения офицером" и т. д.

Назвать китайца по имени значило бы сделать крупную неучтивость. Делать это могут только высшие чином, и китаец рассердится даже на своего брата-близнеца, если тот назовет его по имени. Он должен называть его либо "почтенным старым братом", либо "почтенным юным братом". Иностранцы, не знающие по-китайски, слыша, как слуги их называют друг друга, сплошь и рядом принимают эти названия за собственные имена и, к величайшей забаве лукавых китайцев, именуют того или другого слугу "почтенным старым братом". Говоря вообще, основным правилом вежливости служит для китайца то, чтобы он делал вид, будто собственную свою личность и все касающееся его самого признает не стоящими внимания. Один европеец, узнав, что у знакомого ему китайца опасно заболел сын, с участием осведомился у него о положении ребенка и был в высшей степени поражен, когда в ответ на это китаец с самым непринужденным смехом сказал ему, что мальчик, по всей вероятности, умрет. Возмущенный таким цинизмом своего собеседника, европеец рассказал впоследствии об этом случае знатоку китайских обычаев, и тот объяснил ему, что тут не цинизм, а просто соблюдение правила китайской вежливости.

— Поверьте, — сказал он, — ваш китаец, наверное, до глубины души огорчен болезнью сына, но он не считает возможным наводить и вас, человека постороннего, на печальные мысли и обращать ваше внимание на такую ничтожную вещь, как его горе. По тем же правилам вежливости вам следовало обратиться к нему с утешениями, несмотря на его кажущийся веселый вид.

К числу других пробелов в общественном воспитании китайцев относится также их полное неумение ценить время: времени они не придают решительно никакой цены. Например, условившись заранее о времени нужного свидания, китаец никогда не явится вовремя, а запоздает на час, на несколько часов, иногда на целый день, и даже не сочтет нужным извиниться в своей неаккуратности, потому что не видит в ней ничего дурного. В работе он совершенно пренебрегает простейшими приемами, которые помогли бы ему сберечь время. Ему и в голову не придет воспользоваться тачкою, чтобы перевезти известное количество материала с одного места в другое; он лучше будет, не торопясь, ходить бесчисленное число раз, неся по одному кирпичу. От этого всякая строительная работа представляет собою в Китае картину самого беспорядочного скопления людей, без толку снующих туда и сюда.

Неумение ценить время проявляется у китайцев решительно во всем: в медленности работы, в чрезмерной продолжительности их обедов, в нескончаемости их бесед и проч. От китайца, пришедшего в гости, невозможно тотчас узнать о цели его посещения. Он заводит речь о тысяче посторонних предметов, с ним надо попить чаю, выкурить несколько трубок, и только перед самым уходом он скажет вскользь, зачем он собственно пришел. Поступить иначе значило бы для него нарушить все свои правила и привычки. Театральные представления в Китае длятся целыми днями; в театре едят, пьют, курят и благодушествуют. Даже в мелких развлечениях китайцев ясно сказывается их презрение к времени. Трубки, из которых они курят, настолько маленькие, что после каждой затяжки

надо снова класть в них табак и закуривать, теряя время понапрасну. Время делится у них на недостаточно определенные сроки: утро, вечер и ночь; если же у иного китайца и есть карманные часы, то держит он их только потому, что ему нравится их тиканье, а заводить их он почти всегда забывает и никак не может понять, из-за чего сердится европеец, когда ему приходится потерять несколько минут.

Освещение городов самое жалкое. Относительно освещения Пекина среди европейцев, живущих в Китае, ходит следующий забавный рассказ: на освещение столицы ассигнуется, кажется, 80000 таэлей; из этой суммы заведующий его чиновник выдает 40000 своим подчиненным, с предписанием озаботиться освещением города. Подчиненные, в свою очередь, отдают 20000 своим подчиненным, и затем сумма дробится далее, сокращаясь на каждой ступени администрации. В конце концов остается денег лишь столько, что их отдают какому-нибудь кули на покупку масла и фитиля для плошки. Приходит нищий и выпивает масло из плошки — вот и все освещение Пекина.

Положение женщин в Китае очень незавидно. Замуж отдают их без их ведома и спроса, большею частью за людей, которых они вовсе не знали. Брак совершается по воле родителей жениха и невесты и сопровождается тягостным для обоих церемониалом, символизирующим бесправность и подчиненное положение жены. По выходе замуж китаянка становится в полное подчинение перед матерью ее мужа, нередко вымещающею над ней все те мытарства, которые она сама перенесла в супружестве. Взгляд китайцев на женщину достаточно характеризуется тем, что расспрашивать китайца о женских членах его семьи или даже просто упоминать о них в его присутствии считается верхом неприличия. Китаец не считает совместным с его достоинством появиться публично вместе с женою или дочерьми. Если он богат, то ездит отдельно в одной повозке, а женщины — в другой. Если, идя пешком, он случайно встретит свою семью, то ни за что не пойдет с нею вместе. Закон и обычай разрешают китайцу иметь столько жен, сколько он может прокормить, но подлинною, так сказать, официальною женою всегда остается его первая жена, которой принадлежат и сыновья всех других его жен. Как женщина, китаянка всегда и во всем держится в черном теле, но по отношению к детям, хотя бы они успели сами сделаться отцами или дедами, она всемогуща. Мужчина может вступать в новый брак любое число раз, вдова же, вышедшая вторично замуж, признается недостойною никакого уважения. Если же вдова прибегает к самоубийству на могиле мужа, ей воздаются почести. Быть может, под влиянием тяжелого положения в семье, китайские женщины отличаются холодною, сдержанною манерою в сношениях не только с посторонними, но и с собственными детьми, которых никогда не приласкают, не поцелуют, что, напротив, часто делают мужчины. Между собою китаянки вечно ссорятся и бранятся. В простонародии женщины, как повсюду, несут тяжелую работу, а в богатых семьях предаются полной праздности, никогда не занимаясь даже рукоделием. Чтобы появственнее оттенить свою принадлежность к высшему кругу, они отпускают себе такие длинные ногти на пальцах, что должны укладывать их в футляры — золотые или серебряные, иногда украшенные погремушка-

ми. Будучи сплошь неграмотны, эти "аристократки" не имеют возможности наполнять свои досуги чтением и потому весь день уходит у них на занятия туалетом, на румянение лица себе и дочерям и на посещение или прием знакомых. Прогулки пешком не могут, конечно, входить в число их развлечений, так как вследствие искусственного изуродования ступней с целью приобрести миниатюрную ножку ходьба составляет для благовоспитанной китаянки истинное мучение.

Воздание почестей умершим родителям составляет прерогативу только детей мужского пола. Сын, желающий сделать приятное отцу и матери, подносит им в подарок красивый гроб и они, приняв подарок с признательностью, ставят его на лучшее место в квартире. Нетрудно представить себе, какими глазами посмотрели бы на сына родители в Европе, если бы он приготовил им такой милый сюрприз.

Среди предрассудков и суеверий, разделяемых как низшими, так и высшими классами китайского общества, есть немало таких, которые прямо тормозят развитие страны. Наиболее распространенным из них является вера в существование духа "ветра и воды" (фенг-шуй), которого можно будто бы на собственную погибель озлобить против себя. Чтобы не потревожить фенг-шуя, китайцы не эксплуатируют своих рудников; они заводят бесконечные споры из-за постройки христианами церковных колоколен, зданий с высокими трубами и проч., доказывая, что эти колокольни и башни не могут быть приятны фенг-шую. Даже в портах, открытых для европейцев по договорам, возникают нелепые пререкания по таким поводам. Всего несколько лет тому назад в договорном порте Фу-чеу вице-король воспротивился постройке европейских домов на холме, ссылаясь в своем донесении богдыхану на то, что под этим холмом приходятся жилы дракона, на котором стоит город, и что тяжесть предполагаемых к постройке домов может сильно обеспокоить его.

Сравнительно светлым пятном на этом темном фоне общего невежества является нарождающаяся в Китае туземная журналистика, которой, видимо, предназначена в будущем благотворная роль. В косной жизни Китая несомненно наступил перелом. Исход японско-китайской войны заставил встрепенуться эту застывшую в неподвижности страну. Китайское правительство, застигнутое врасплох и потрясенное испытанным поражением, следом за которым хлынул в Китай усиленный приток европейцев, увидело себя вынужденным изменить многое в старой системе. В правительственных сферах заговорили о реформах, причем, как всегда бывает в переходные эпохи, мнения разделились: более молодое, свежее поколение выступило борцом за реформы, старики же оказались большею частью их противниками.

Но несчастие сторонников реформ заключается в полном равнодушии массы к собственной судьбе и совершенно безучастном отношении ее к тому, что затевается или предпринимается правительственными сферами. Тем не менее некоторые нововведения уже начались, хотя делаются они крайне неумело и бестолково, без всякой системы: принятые меры внезапно отменяются без достаточных к тому оснований, а серьезные дела поручаются людям совершенно неподготовленным.

№ 2, 1900 г.

О *мусульманском происхождении иезуитов*

"Эти люди, — говорит Лакардер об иезуитах, — обладают талантом сводить с ума тех, кто на них нападает, и тех, кто их защищает". В самом деле, многие приходили в состояние, близкое к умопомешательству, томясь разрешить задачу о происхождении иезуитов. Сами иезуиты решают ее очень просто: великий святитель Игнатий Лойола, пророк и основатель иезуитства, получил откровение свыше и основал свой орден, повинуясь этому откровению. Обычно смотрят на этот орден как на основанный только с религиозною целью фанатиком-монахом; выродился же он в иезуитство, как мы его теперь понимаем, лишь постепенно, под влиянием вечной борьбы с всевозможными врагами-реформаторами, янсенистами, философами, революциею и т. д. Борьба сплотила иезуитов и придала им физиономию тайного общества.

Однако в обширной литературе об иезуитском ордене нашлось немало указаний, подавших французскому публицисту Виктору Шарбонелю оригинальную мысль — сблизить иезуитство с мусульманскими религиозными тайными обществами. Интересная статья Шарбонеля напечатана в журнале "Revue des Revues".

Шарбонель прослеживает это сходство шаг за шагом. Прежде всего исследователя поразило сходство посвящения в члены. Устав мусульманских обществ требует от новичка исполнения так называемого келуа, т. е. 30—40-дневного созерцательного подвижничества с постом и молитвою. Посвящаемый все время остается один, где-нибудь в пещере, в лесу, в отдельной комнате собственного дома. Он не должен ни с кем говорить, кроме своего духовного руководителя; он изъясняется с другими посредством жестов. В пищу он потребляет лишь существенно необходимое, и то по ночам, а не днем. Часы сна строго ограничены. Он должен повторять сотни, тысячи раз одну и ту же краткую молитву, или, правильнее сказать, одну молитвенную фразу; иногда ему даются наставником книги и рекомендуется "держать глаза закрытыми, дабы просветить свое сердце".

У иезуитов новообращаемый удаляется в полное одиночество на тот же срок, 30-40 дней. Он сидит в темноте, свет дается ему только для чтения и во время еды. Ему воспрещается смеяться и произносить слова, которые могут вызвать смех. Он видит только своего руководителя и говорит только с ним; руководитель налагает на него посты и ночные бдения. Он должен в известные часы думать только о смерти, об аде.

Куаны ислама веруют, что их "правило" снизошло к ним с неба. Иезуиты считают свои правила также откровением Божиим. У мусульман принято за правило для людей простых и недальних не очень утомлять их при посвящении. У иезуитов — то же самое. Мусульмане твердят одну и ту же молитвенную фразу до ошеломления. Иезуиты предписывают то же самое: стократное повторение молитвенных слов, либо текста их "правила". Мусульмане требуют от посвящаемого определенных поз; настаивают, например, на том, чтобы он смотрел, не отводя глаз, на одну точку — прием самогипнотизирования. Иезуитское "правило" буквально, слово в слово, повторяет то же самое наставление. Мусульмане заставляют своих новичков читать молитву, произнося только по одному слову между вдыханием и выдыханием. Иезуиты предписывают буквально то же са-

мое; промежуток же времени после произнесения слова и до следующего выдыхания должен быть посвящен обдумыванию произнесенного слова и проникновению в его значение.

"Истинно верующий, — говорит устав мусульманских обществ, — осязает, слышит, обоняет и вкушает предмет своих размышлений".

"Духовный, — говорит иезуитское "правило", — видит, слышит, обоняет, вкушает, осязает то, над чем размышляет".

Мусульмане, кроме 30-40-дневного уединения, требуют от новичка пять испытаний: 1) служить бедным; 2) совершить путешествие в Мекку; 3) в течение 1001 дня исполнять домашние работы в качестве раба; 4) научать народ Корану; 5) произнести торжественную проповедь.

Иезуиты предписывают те же пять испытаний: 1) месяц ходить за больными; 2) совершить путешествие в Иерусалим; 3) совершать нечистые работы; 4) научать христианской вере детей или простонародие; 5) упражняться в проповеди.

Слов нет, кое-что из всего этого (хотя бы, например, пять последних испытаний) входит в уставы многих христианских монашеских орденов. Но в общем монашеские уставы резко и решительно отличаются многими, самыми существенными чертами от иезуитского, а между тем этот последний то и дело сходится и в существенном, и в мелочах с уставами тайных мусульманских обществ.

Перейдем теперь к внутреннему устройству.

Обычно все монашеские ордена устанавливают строгое братство всех без исключения своих сочленов. Мусульмане же и иезуиты одинаково начисто отрицают равенство и братство. У них, наоборот, выработана строжайшая иерархия. Папы уже много раз указывали на эту особенность иезуитского ордена и объявляли ее противною основе христианского монашества. У мусульман посвящение в разные чины, от высшего до низшего, идет с большою постепенностью. У них различают: таламидов (новичков), муридов (посвященных), факиров (неимущих), суфи (видящих), салеков (шествующих по пути), меджедубов (восхищенных ко Господу).

У иезуитов новичок через два года становится схоластиком, через шесть лет временным коадьютором; затем следует производство в духовные коадьюторы, потом в професы сначала трех и, наконец, четырех обетов. Три первых обета — целомудрие, послушание, бедность; четвертый обет — вечно служить ордену и никогда его не оставлять.

Особенно резко выступает разница между обычными монашескими уставами и правилами иезуитов и мусульманских обществ в определении власти главы. В монашеских орденах власть настоятеля, несомненно, весьма значительна, но она все же всецело подчинена уставу. У иезуитов и мусульман власть шейха и генерала — неограниченна и ничем не стеснена. Шейхи у мусульман фактически владеют и распоряжаются всем имуществом членов общества и всеми их действиями. Генералы у иезуитов бесконтрольно распоряжаются имуществом ордена, принимают вклады и пожертвования, могут согласиться, принимая власть, на известные условия жертвователя, а затем, уже овладев вкладом, не исполнять этих условий, если они невыгодны для ордена, и т. д.

"Perinde ac cadaver" — подобно трупу — таково иезуитское правило повиновения. Шарбонель со-

поставляет тексты мусульманских уставов и иезуитских, где приводится это сравнение с трупом. У мусульман сказано: "Да будешь ты в руках шейха твоего подобен трупу в руках обмывателя покойников". В тексте же Лойолы мы находим слова: "Живущие в послушании должны предоставить своему верховенствующему распоряжаться собою подобно трупу, который дает ворочать себя во все стороны". "Я должен отдаться в руки Бога и начальника, который управляет мною во имя Его, как труп, не имеющий ни воли, ни разума".

Таким образом лойоловское "perinde ac cadaver" представляет почти явный плагиат у мусульман.

Нам остается теперь сравнить еще самый дух и цели обеих религиозных компаний — мусульманской и иезуитской. Известный девиз Лойолы: "Ad majorem Dei gloriam" (к наивящей славе Божией) представляет буквальный перевод известного, беспрестанно повторяющегося в Коране стиха, заимствованного и куанами в их уставы и правила.

Строгости устава как у мусульманских, так и у иезуитских братьев, касаются только двух-трех основных пунктов, во всем же остальном допускается почти неограниченная терпимость. Устав растягивается и подается во все стороны, приспособляется ко всяким обстоятельствам, и если человек предан основной задаче, то все остальное охотно рассматривается как мелочь, которою никто его не стесняет. В этом главная черта иезуитства, главный смысл самого слова "иезуит", как его обычно совершенно верно понимает публика.

№ 1, 1900 г.

Турецкий театр

Общественная жизнь турок и их развлечения очень мало известны европейцам, поэтому очерк Моора, появившийся в одной из немецких газет и знакомящий нас с турецким театром, является тем более интересным.

Как в домашней жизни, так и в театре женщинам в Турции никогда не дозволяется быть вместе с мужчинами. Вследствие этого у турок имеется два строго изолированных друг от друга театра — мужской и женский. В женский театр, исключая актеров, не допускается ни один мужчина; весь оркестр состоит из женщин, все услуги исполняют женщины и вместо официантов прислуживает старая еврейка, разносящая турчанкам чашки кофе и стаканы холодной воды.

Чтобы захватить удобное местечко, турчанки являются в театр часа за два до начала представления к крайнему неудовольствию буфетчицы еврейки, имеющей в нем свою частную квартиру. Время для них проходит незаметно, так как они являются в театр с детьми и с домашней работой и располагаются в ложах как у себя дома. Насчет съестных припасов им тоже беспокоиться не приходится: рядом с театром обыкновенно находится торговец, у которого за 1 металик (около 2 коп.) можно купить крендель, а у еврейки всегда продается кофе. Сняв с ног туфли и откинув "фераджи" (материя, которой женщины закрывают свои лица), турчанки с комфортом усаживаются в ложах и ждут представления, которое продолжается около четырех часов.

Нечего и говорить, что театр с раскиданными по полу ореховой скорлупой, апельсинными корками, хлебными крошками, окурками сигарет и лужами пролитой во-

ды и кофе напоминает авгиевы конюшни. Большинство зрительниц еле догадывается о смысле комедии, особенно если труппа исполняет переводную пьесу. Но среди женщин высших кругов есть много образованных; они обыкновенно очень внимательно следят за ходом пьесы, попивая кофе и покуривая ароматные сигаретки; они никогда не хохочут чересчур громко и не слишком много аплодируют. В театре часто можно видеть роскошные туалеты и богато расшитые покрывала, которые в настоящее время делаются из более тонкой материи, так что позво́ляют видеть контуры лица и миндалевидные глаза с длинными черными ресницами.

В мужской театр, в свою очередь, не пускают женщин. Представления даются в маленьком деревянном здании, где иногда, кроме турецкой, играет греческая труппа, а также процветает и французская оперетка. Публика состоит обыкновенно из одних турок, так как европеец после первого посещения никогда туда больше не заглядывает, мало привлекаемый наивным детским сценическим искусством. В одежде и особенно в головных уборах посетителей царит пестрое разнообразие. Рядом с излюбленной феской видны белые и зеленые тюрбаны софта, высокие заостренные шапки разных дервишей и колпаки с золотыми кантами артиллерийских и кавалерийских офицеров.

В одной из лучших лож сидит паша с своей свитой и с семейством. Одет он по-домашнему, и только поверх рубашки у него куртка с богатым золотым шитьем. Рядом с ним виднеется могучая фигура шейха в темно-коричневом плаще и в высокой остроконечной шапке; дальше сидит какой-то веселый господин, с любопытством следящий за пьесой и в антрактах выпивающий громадное количество кофе. В другой ложе поместилось несколько знатных офицеров в светло-голубой форме с красными фесками на головах. Их прекрасно очерченные лица с матовым оттенком, с черными усами и блестящими белыми зубами производят выгодное впечатление.

Эти молодые господа, должно быть, видели более искусную игру: посидев некоторое время, они, тихо побрякивая шпорами, уходят из театра. Для контраста с современными офицерами кстати будет рассказать про непринужденное поведение турецких офицеров старинного закала. В один из жарких летних дней в первых рядах кресел сидел офицер; он сильно страдал от жары, и в то же время ему, по-видимому, жали сапоги, так как вдруг он снял не только их, но и носки, повесив последние на спинку кресла переднего ряда.

Но, как уже сказа́но, это был сын Марса старой школы; теперешние офицеры не снимают даже перчаток в театре, не говоря уже о носках, но зато вместе с культурой они приобрели и отвращение к национальной драматургии. Вся же остальная публика, начиная от паши и бея и кончая солдатами, цыганами и чистильщиками сапог, с поднятием занавеса превращается в слух и зрение.

Оркестр состоит из двух скрипок, контрабаса, трубы, цимбал и двух барабанов. Опишем одно из представлений. Играет армянская труппа. Первой дается комедия, в которой сюжетом взята избитая тема об обманутом муже. В продолжение нескольких актов ведутся скучнейшие разговоры, раздаются звонкие подзатыльники и крепкие затрещины, вызывающие в публике гомерический хохот. Следующая за этой комедией драма написана на тот же сюжет, с

той только разницей, что затрещины заменяются ударами кинжала. Супруг застает неверную жену во время свидания с любовником, на которое привел ее преданный слуга. Господин предлагает слуге выбрать смерть от кинжала, яда или пистолета. Тот долго колеблется, но, наконец, выпивает кубок с ядом и падает мертвым. Виновная жена приговорена к смерти от кинжала, но в то время, когда муж наносит ей удар, любовник заслоняет ее своим телом и принимает удар на себя. Бедная женщина с отчаяния убивает себя, а муж, виновник всей этой кутерьмы, тоже лишает себя жизни. В продолжение кровавых сцен оркестр играет под сурдинку "Donna и mobile" и постепенно переходит в мазурку "Ballo in maschera". Публика, видимо, потрясена. Счастливые обладатели носовых платков судорожно вытирают ими глаза. Какой-то молодой турок смочил весь платок слезами и, наконец, с красными глазами бросается вон из залы. Однако публика не удовлетворяется таким концом и не расходится домой, пока герой пьесы снова не воскресает вследствие каких-то непонятных причин. Это производит на зрителей сильное впечатление, и они награждают актера громкими рукоплесканиями.

№ 4, 1898 г.

Олимпийские игры

Возродившаяся Греция возобновила в настоящем году славные в древности Олимпийские игры. Первая мысль о восстановлении периодических состязаний вышла из среды международного атлетического и гимнастического конгресса, собравшегося в прошлом году в Париже. Благодаря стараниям филэллинов и в особенности греческого ученого Викеласа, принято было решение устроить эти состязания в Афинах. Тогдашние вершители судеб Греции сначала и слышать не хотели ни о чем подобном, ссылаясь на затруднительное финансовое положение страны. Но народ, бедный, но все еще полный идеальными стремлениями, поднял невообразимый вопль, как ребенок, у которого отнимают игрушку, и вопиял, пока не сделали по его желанию. Частные лица взяли дело в свои руки и собрали средства, необходимые для устройства торжества. Греческий поэт Константин Макос один из первых пожертвовал 10000 франков, а греческий же негоциант Аверов, ведущий крупные дела в Каире, дал целый миллион на восстановление панафинейского стадиона, который находился в развалинах возле Афин на берегах речки Илисса. Затем пожертвования начали стекаться со всех сторон в громадном количестве; всякий давал, что мог. Один спартанец, который зарабатывает хлеб в Америке, таская на своей спине тяжести, прислал один доллар. Тогда и правительство принялось за дело с большим усердием. Образовалась большая комиссия для устройства возобновленных Олимпийских игр. Президентство принял на себя греческий наследный принц Константин, герцог Спартанский, и обнаружил удивительную энергию и искреннее одушевление. Точно так же и за границей организовались частные комитеты, имеющие целью дать доступ на состязания своим землякам. Самые празднества решено было устроить в конце марта. На панафинейском стадионе предполагалось организовать следующие состязания: бег, прыжки, метание диска, поднятие тяжес-

тей, борьба, гимнастические упражнения, скачки и рысистые бега, фехтование, стрельба в цель, велосипедные гонки, лаун-теннис, крикет, гребные и парусные гонки, наконец бег из Марафона в Афины.

Открытие Олимпийских игр воспоследовало 25 марта (6 апреля). Участие в них приняли греки, немцы, англичане, американцы, венгерцы, французы, датчане, шведы и австрийцы. С раннего утра несметные массы народа приливали к стадиону, и скоро не только заняты были все места внутри стадиона, вмещающего до 70000 человек, но и на окрестных холмах толпились тысячи людей. Около трех часов раздался громоподобный туш огромного оркестра, и в стадионе показались король Георг с королевой, принцесса Мария с своим женихом, великим князем Георгием Михайловичем, наследный принц Константин с принцессою Марией и прочие члены греческой королевской семьи. Король объявляет Олимпийские игры открытыми. Оркестр в 300 инструментов и хор из 100 человек исполняют гимн, специально написанный для данного случая греческим композитором Самарого, и при торжествующих кликах стотысячной толпы начинаются состязания. В этот день занялись бегом на небольшие расстояния, прыжками и метанием дисков. Во всех трех родах состязаний первыми оказались американцы. Но, признавая за американцами превосходство в силе, все присутствующие не могли не заметить недостатка у них грации, в то время как греки, хотя и отставали от сынов Нового Света, но по изяществу движений и по красоте форм далеко оставляли их за собой. Казалось, ожили мраморы Праксителя, и сыны древней Эллады, восстав из гробов, явились в афинский стадион поддержать честь родной красоты. Сами американцы, любуясь на стройные фигуры греков, не могли удержаться от восторженного крика: "Hip! hip! hurrah Hellas!" И в течение последующих состязаний в большинстве случаев победителями оставались американцы, затмившие все другие нации; мало выпало побед на долю французов и немцев, еще меньше — на долю англичан, а английские спортсменские органы горько жаловались на упадок родного спортсменства. Но по грации и изяществу пальма первенства осталась, несомненно, за греками, которым, кроме того, удалось остаться победителями на самом популярном состязании, бывшем, так сказать, гвоздем возродившихся Олимпийских игр, — на марафонском беге.

В 490 г. до Р. Х. горсть афинских воинов разбила под Марафоном дикие полчища персов и тем спасла европейскую цивилизацию от гибели под азиатским игом. Весть об этой великой победе принес в родной город афинский гражданин, который бегом промчался на расстояние 40 верст, отделяющих Марафон от Афин, и, сообщив радостное известие, пал мертвым от утомления. И вот современным чемпионам предлагалось повторить подвиг этого самоотверженного патриота. Таким образом, марафонский бег напоминал грекам о самой славной эпохе в жизни их родины, и они готовы были уступить иностранцам первенство во всех состязаниях, лишь бы только в этом остаться победителями. До какой степени дошла популярность марафонского бега в народных массах, можно судить по наивным слухам, которые ходили среди собравшихся на игры перед днем состязания.

— Видели вы молодую американку, которая остановилась в Ан-

глийском отеле и привезла с собой девятнадцать человек прислуги?

— Это та, с бархатными очами?

— И с дивным прямым носом... с носом наших богинь...

— Ну так что же?

— У ней четыре миллиона долларов приданого, и она приехала в Афины с специальной целью — отдать свою руку и свои капиталы марафонскому победителю!

Вот какие сказочные перспективы сулила молва счастливому победителю! В назначенный день возле могилы Марафонских воинов собралось 16 человек, желавших показать свое искусство: 12 греков, 1 американец, 1 француз, 1 венгерец и 1 австралиец. В два часа раздался пистолетный выстрел, и состязающиеся помчались. Марафонская дорога извивается среди виноградников и оливковых рощ, среди лесов и веселых полей. Впереди всех несся как стрела француз Лермюзьо в синей с белыми полосами фланелевой блузе. Его сопровождали два офицера верхами, но еле поспевали за ним. Все остальные бегуны отстали от француза почти на версту. Дорога начинала подыматься вверх по Пентеликонскому кряжу, чем дальше, тем круче, но это обстоятельство, казалось, не производило на Лермюзьо никакого впечатления: он несся вперед без всякого замедления. Мало-помалу и остальные иностранные скороходы начали опережать греков; в самом хвосте бежал грек Лангондаки, который недавно взял приз на больших бегах между Парижем и Бельфором, пройдя 500 верст в 6 дней и 6 ночей. У деревни Пикерми, на половине пути, впереди всех продолжал бежать Лермюзьо, за ним следовал австралиец Флак, а далее американец Блэк; было 3 ч 5 мин: за 1 ч 5 мин они пробежали около 20 верст! Жители со всех деревушек аттической равнины собрались и разместились вдоль дороги, подбадривая бегущих греков своими возгласами. Узнав, что впереди всех бежит француз, многие женщины ударились в слезы, а мужчины глядели темнее ночи и с мрачным видом похлопывали ладонями по коленам. Но когда перед ними пробегал Лермюзьо, они все-таки не могли удержаться и громкими возгласами выражали ему свое одобрение. Но возле св. Параскевы, в 8 верстах от Афин, Лермюзьо и Флак почувствовали полный упадок сил. Оба попробовали еще немного пробежать, но ноги окончательно отказались им служить. Пришлось им отказаться от состязания и удалиться в повозку врача.

Страшное возбуждение царило среди несметной толпы, ожидавшей в стадионе прибытия состязавшихся в беге. Один момент все греки впали в полное уныние: какой-то велосипедист привез весть, что впереди всех бежит француз. Но вслед за тем до стадиона донесся ликующий вопль: "Грек! Грек!" Как пораженные электрической искрой, вскочили зрители с своих мест, все усилия полицейских офицеров восстановить порядок были тщетны. Когда из входа в стадион показался победитель — грек Луис, поднялся сущий гром рукоплесканий и возгласов, все здание потряслось до самых оснований. Мужчины кидали шапки в воздух, женщины махали платками, многие плакали! Наследный принц и принц Георг поспешили навстречу победителю и торжественно проводили его до самой цели бега — античной колонны Диониса. Затем они взяли под руки победителя, который едва держался на ногах от прилива радости и волнения, и провели его в комнату, отведенную для со-

стязающихся. Торжество греков было необыкновенное. Победитель — молодой крестьянин из окрестностей Афин; он пробежал 40 верст в 2 ч 55 мин. До сих пор он жил в бедности и едва кормился скудными продуктами своего земельного участка. Но теперь Луис приобрел не только небывалую популярность, но и возможность безбедного существования. Один богатый грек объявил, что дарит победителю 25000 драхм, затем целый ряд подарков стекается со всех концов Греции. Всякий старается выразить, чем может, свою симпатию к человеку, поддержавшему честь Эллады: один цирюльник заявил, что всегда будет бесплатно брить и стричь его, сапожники обещают даром поставлять ему обувь, портные — платье, прачки — мыть белье и т. п. Толпа встречает Луиса восторженными криками, устраивает ему овации, носит на руках. Кажется, будто возродилась древняя Эллада, когда победитель на Олимпийских играх становился первым лицом в своем родном городе.

15 (3) апреля было последним днем Олимпийских игр. Посреди стадиона красовалась высокая трибуна, на которой стоял стол с оливковыми ветвями, привезенными из священной рощи в Олимпии. Как было в древности, так и теперь герольд громким голосом возвещал всем присутствующим имя и родину каждого победителя, который приближался к трибуне, где ждал его король. Георг ласково приветствовал каждого, жал руку и затем передавал ему большой свиток с печатью, форменное засвидетельствование его победы — футляр с серебряной медалью — и, наконец, священную оливковую ветвь. Толпа приветствовала победителей радостными восклицаниями, которые перешли в громоподобный рев, когда на трибуну поднялся Луис. В то же время из толпы поднялась пара белых голубей с лавровыми венками на ногах...

Наконец церемония кончилась. Король обнял наследного принца как председателя комитета по устройству игр и затем громким голосом воскликнул: "Объявляю конец первых Олимпийских игр". Под звуки Олимпийского торжественного гимна участники игр покинули стадион.

№ 5, 1896 г.

Научные новости

С какого года начинается новое столетие?

Известный драматург прошлого столетия Коцебу, автор 98 пьес, не столько прославившийся, впрочем, этими пьесами, сколько своею трагическою смертью (он был убит политическим фанатиком Зандом), очень весело представил в одном из своих водевилей вопрос, который теперь начинает волновать публику: с какого года начинается новое столетие? Пьеса так и называется: "Новое столетие" ("Das neue Jahrhundert"); ее и играли впервые 31 декабря 1799 года. "По смыслу пророчества, — говорит в этой пьеске одно из действующих лиц, — все мы должны умереть в последний день столетия". "То есть сегодня", — отвечает другой персонаж. "Нет, не сегодня, а через год, — возражает тре-

тий. — Столетие начинается с первого года, с единицы". — "Нет, когда я говорю: первый, это значит, что уже один год прошел". — "Позвольте, но тот, кто должен сто дукатов, ведь он выплатит весь долг сполна только тогда, когда он к девяносто девяти дукатам доложит еще один, последний, сотый". — "Первый год христианского летосчисления был первый, единица". — "Неправда, это был не первый, а нолевой год, ноль!" — "Позвольте, потрудитесь представить время в олицетворенном виде, в виде новорожденного дитяти. Ровно через год после его рождения начинают считать: первый". — "Вздор, как только он родился, считают — раз!" и т. д.

Этот спор о первом годе столетия поднимается при начале каждого нового столетия. Многие довольствуются свидетельством собственных глаз; в цифру года вошел новый знак сотен, следующий по порядку, значит, началось новое столетие; все шли годы 17... потом вдруг перелом, начинаются годы 18... с первого из этих годов, то есть с 1800-го, очевидно, и начинается новое столетие. Между тем здравая логика и основные правила арифметического счисления говорят нам, что сотенным годом заканчивается старое столетие, а новое должно непременно начинаться с единицы. 100 — входит в состав первой, а не второй сотни, 200 — в состав второй, а не третьей, 1900 — в состав девятнадцатой, а не двадцатой и т. д. Тут идет какая-то странная борьба наглядного, видимого глазом, с логическим, борьба понятия с представлением. Видимость за 1900 год, а здравое рассуждение за 1901-й. Интересно, что в конце прошлого века в эту ошибку впали, между прочим, Гёте и Шиллер, торжественно приветствовавшие новое, 19-е столетие в день 31 декабря 1799 года. Правда, разгоревшийся тогда спор окончился победою здравомыслящих исчислителей, и Шиллер первый сдался на убеждения. Правда, за наглядное счисление говорило историческое предание. Известно было, что новое летосчисление, христианское, введено Карлом Великим с 800 года. Значит, этот год и был первый год новоустановленного счисления. Но если это так, то очевидно, что последний год первого столетия был 899-й, а не 900-й; этот последний приходился не сотым, а сто первым от начала нового столетия, значит, первым годом нового столетия. Народ, конечно, запомнил это, по преданию, и потому, быть может, так упорно держится за старый обычай начинать новое столетие с года в круглой цифре, с двумя нолями. У нас в России та же история; Петр Великий ввел новое летосчисление с 1700-го, а не с 1701 года; по преемственности, значит, и у нас новые столетия начинаются: 19-е с 1800-го, а 20-е с 1900 года. Папа Александр V распорядился, чтобы новое, 16-е столетие торжественно праздновалось в 1500 году. Таким образом, в определении первого года нового столетия сошлись два почти одинаково импонирующих фактора: здравый смысл и правила счисления, с одной стороны, и народное предание — с другой. Кто победит — увидим.

№ 11, 1899 г.

Крайний предел численности населения земного шара

Член лондонского географического общества г-н Равенштейн вычислил, что население земного шара достигнет крайнего предела

возможного для него возрастания в 2072 году нашей эры, т. е. как раз к тому времени, когда в Англии истощатся все запасы каменного угля, залегающего на глубинах, при которых окупается еще его добыча. Расчеты его основываются на следующих данных. Население земного шара простирается теперь приблизительно до тысячи шестисот миллионов душ, распределенных по всей его поверхности (за исключением полярных стран), так что на английскую квадратную милю приходится средним числом по восьми человек. Плодородные страны могут прокормить на квадратную милю до двухсот семи душ, степи — до десяти душ, а пустыни — всего лишь одну душу. Принимая во внимание площади этих трех категорий земной почвы, найдено, что наша планета могла бы прокормить приблизительно лишь шесть миллиардов человеческих существ. С другой стороны, население увеличивается за десять лет в Европе на девять процентов, в Азии — на шесть, в Африке — на десять, в Австралии — на тридцать, в Северной Америке — на двадцать девять и в Южной Америке — на пятнадцать процентов. Средний прирост населения земного шара составляет около восьми процентов в десятилетие. Полагая, что в этой норме прироста не последует значительного изменения в течение ближайших ста восьмидесяти лет, Равенштейн нашел, что в 2072 году население земного шара достигнет наивысшего возможного для него предела — шести миллиардов и вынуждено будет принять энергичные меры к прекращению дальнейшего своего прироста. Необходимо заметить, что многие из данных, на которых основывается это вычисление, имеют характер таких величин, которые могут быстро изменять свое значение. Так, например, плодородие почвы может при надлежащей ее обработке и рациональном удобрении сильно возрасти. Человечество, все более ознакомляясь с законами стихийных сил, будет становиться все могущественнее и не преминет обратить степи и пустыни в плодородные страны. Имеется даже основание думать, что оно займется возделыванием кормовых растений также и на море. Сверх того, известно, что в густо населенных странах, как, например, во Франции, численность населения возрастает очень медленно. При таких обстоятельствах позволительно допустить, что наша планета окажется в состоянии прокормить гораздо более шести миллиардов человеческих душ и что население земного шара достигнет наибольшей возможной для него численности несравненно позже момента, указанного почтенным членом лондонского географического общества.

№ 7, 1897 г.

Кокаиномания и декадентство

Лечение морфисфагов приемами кокаина, как известно, может быть не менее опасным, как и самый морфинизм, и может довести пациента до весьма мучительного и опасного состояния, напоминающего то, которое наступает при внезапном прекращении морфийных приемов (коллапс, упадок деятельности сердца с их последствиями), а это состояние грозит иногда смертью.

С впрыскиванием кокаина под кожу надо быть, однако, крайне осторожным, так как даже от введения (под кожу) одной сотой грамма может обнаружиться

очень сильная рефлекторная возбудимость, причем больной впадает в болтливость, обнаруживает потерю мышечного чувства, у него является головокружение, расширение зрачков, холодный пот и т. д.; в иных же, весьма тяжелых случаях даже нитевидный пульс, каждую минуту грозящий пациенту смертью... и это от дозы в 0,01 grm. Всегда следует помнить, что есть случаи "непереносимости" (идиосинкразии) того или другого лекарства, и мы столкнемся с таким тяжелым случаем, когда ничтожная, по-видимому, доза может явиться в наших руках прямо токсическою и явится тяжкое обвинение врача в негуманности или небрежности, иногда вовсе не заслуженное им.

Другая опасность, пожалуй, еще горшая, — это привыкание к кокаину и кокаиномания, аналогичная морфиномании. Известно, что среди врачей далеко не мало морфинистов, так же как среди аристократок и вообще людей, "живущих нервами" по преимуществу или "сжигающих свою жизнь как свечку — сразу с обоих концов". Для таких пресутомленных или пресыщенных, дегенератов или декадентов с расшатанною нервною системою является соблазнительницею отравленная чаша искусственных наслаждений и временной духовной и физической бодрости, из-за которой новейший тип "декадента" (в широком смысле слова) ставит свой последний грош ребром (в смысле физического здоровья), надеясь заработать на него миллион... наслаждений. К сожалению, этот миллион уплачивается ему фальшивыми деньгами: природа не хочет дать себя обмануть и за призрачные наслаждения очищает, так сказать, карманы тех простаков, которые думают на грош заработать себе тысячу. А между тем привычка жить не по средствам (в смысле траты наличных жизненных сил) ведет к тому, что "декадент" вынужден, раз ступив на эту дорогу, довольствоваться только фальшивою монетою эфемерных наслаждений, истощая все более и более тот запас наличной (хотя бы и медной) монеты, который оставила ему дурно проведенная молодость или "дурная наследственность"... С каждым дальнейшим шагом пациент все сильнее погружается в трясину обманчивых миражей чувственности и прозрачного подъема на одну минуту.

Как довольно поучительный по своей грозности пример, укажем на случай кокаиномании,

Хоть пример никому не наука.

Дело идет об одном враче (немце по крови), человеке развитом, успешно практиковавшем в своем отечестве, но утомившемся "в борьбе за жизнь" и вообразившем, что, экспатрировавшись, он может улучшить свое положение. Тут перед нами во весь свой рост один из физических и нравственных декадентов с раздражительными нервными центрами, легко возбуждающимися и еще легче истощающимися. По-видимому, это наследственник, склонный к психическому заболеванию, по крайней мере, таков в общих чертах его психический облик, каким он рисуется нам в его автобиографической исповеди, приводимой нами здесь в извлечении.

Данный случай, опять повторяем, имеет крайне высокий общий интерес, так как служит показателем той нравственной трусости и малодушной "слякотности", до которой ныне дошли наши "декаденты", остающиеся, несмотря на все свое развитие, ребятами по характеру и истерическими

женщинами по капризам. "Избалованные с колыбели и считающие свое бренное тело центром мироздания, а свои вожделения и гнусные похоти чем-то чуть ли не геройским, они в то же время вечно возятся сами с собою, анализируя микроскопический оттенок своего самого мелкого чувства и копаясь в самых темных и грязных закоулках своих нравственных авгиевых конюшен, они выносят всем напоказ, перед лицом "всего мира" свои нравственные гноища как нечто священное и достойное общего внимания и даже восхищения!.."

Они именно убеждены, что все в природе "относительно", так как существует только по отношению к их священной и избранной свыше особе, существует для них, только для них одних; что про них-то именно и сказано в писании, что "ни один волосок не спадет с головы их без воли Божией!". Эта вера в свое мировое значение, в свою важность для настоящего и поучительность для будущих поколений — вера, выросшая на почве патологически преувеличенного самомнения, — часто все же не спасает нашего "декадента" от гнетущей тоски и той бесформенной нравственной "слякотности", которая свивает себе уютное гнездышко в его душе, как летучие мыши в каком-нибудь пустопорожнем сарае. От этой-то тоски декадент и спасается в область немецкой философии негативного пессимистического завета или в объятиях трабадизма, морфинизма и кокаинизма, лишь бы под этим гашишем забыться от действительности и затуманиться от пожирающей их внутренней тоски. Это те "прокаженные", которые хотели бы отделаться от сидящих в них бесов, да не находят таких услужливых свиней, которые пожелали бы принять к себе этих неприятных нахлебников. Вот и приходится им оставаться "прокаженными" и "одержимыми" на вечные времена, а в утешение кокетливо убираться в разноцветные лохмотья "исключительности", "особого по тонкости темперамента" и "избранности их филигранной натуры".

№ 4, 1896 г.

Сколько дождя может выпасть в течение суток

Ливень, который 1 августа произвел столь большие опустошения в Вене и ее окрестностях, оказывается, как мы узнаем это в одной из венских газет, прошел по всей средней Европе. Он начался в Вене, где имел весьма гибельные последствия, и с тех пор телеграф ежедневно стал приносить нам печальные известия о подобных грозных явлениях природы и в других частях Западной Европы. Постоянные ливни с наводнениями, град с массой побитого зернового хлеба, грозы, зажигающие дома и убивающие людей, — вот чем с того времени были испещрены августовские метеорологические листки. 4 августа 22 метеорологические станции сообщили об общем количестве выпавших осадков в 131 мм, что в среднем составит 5,9 мм. В этот день центр дождя лежал в Варшаве. 5 августа количество осадков увеличивалось, так как дождь распространился и на дальнейшие территории, и уже 26 метеорологических станций записали 214 мм, или в среднем около 8,3 мм. В этот день дождевые центры лежали в Лугано и Стокгольме, на юге и севере континента. 6 августа 32 станции записали 471 мм, или в среднем около 14,7 мм. В этот день особенно обильными осадками отлича-

лись: Грац с 44 мм, Клагенфурт — 82 мм, Лугано — 98 мм и Стокгольм — 46 мм. 7 августа превзошло все ожидания: 38-ю метеорологическими станциями было записано общее число 598 мм, что в среднем составит около 16 мм. Наибольшее количество дождя в этот день выпало: в Граце (58 мм), Ишле (41 мм), Зальцбурге (40 мм) и Турине (42 мм). Если бы метеорные явления пошли и далее в такой же прогрессии, то положительно пришлось бы думать о постройке ковчега, чтобы не потонуть на суше. Предположив, что в местах, лежащих в той части Европы, которую можно ограничить с севера Стокгольмом, с юга — Палермо, с востока — Москвой и с запада — Биаррицом, и поверхность которой равняется приблизительно 3400000 кв. км 7 августа (наблюдения производились с 7 ч утра 6-го августа до 7 ч утра 7 августа) дождя выпадало средним числом около 16 мм, мы получим общее количество выпавшего в этот день дождя, равное

3400000 x 1000000 =

3400000000000 x 1,6 куб. см =

5440000000000000 куб. см,

что составит 5440000000000000 литров. 544 биллиона литров воды выпало в течение 24 ч с 6-го по 7 августа! Превратив эти числа в гектолитры, получим 5,44 биллиона гектолитров. Один досужий немецкий статистик сделал следующее курьезное вычисление. Все 1942 находящиеся в Австро-Венгрии пивоварни в течение 1893 года произвели 13 миллионов гектолитров пива. Все эти пивоварни должны бы были работать в продолжении 418461 года, чтобы произвести пива в количестве, равном количеству выпавшего 7 августа на вышеуказанной территории дождя. Для помещения такого громадного количества пива потребовался бы сосуд около 80 км длиною и столько же шириною и вышиною. Если бы в секунду из этого сосуда выливалось по 100 гектолитров пива, то для совершенного опорожнения сосуда потребовалось бы 5750 лет. По этому беглому сравнению читатели могут составить себе понятие, какой дождь прошел по всей Европе 7 августа.

№ 10, 1897 г.

Слухи об улучшении здоровья Ницше

Знаменитый немецкий философ, один из самых выдающихся представителей пессимистического направления, как известно, несколько лет тому назад заболел тяжким психическим расстройством. Недавно распространился слух, что его болезнь начинает принимать благоприятный оборот, но, к сожалению, этот слух оказался неосновательным. За больным ухаживает все это время преданная ему сестра, г-жа Фёрстер-Ницше. По поводу распространившихся слухов она обратилась с письмом в редакцию одной из магдебургских газет. “Нечего и говорить вам, — пишет она, — как велика была бы моя радость, если бы я могла иметь хоть тень надежды на выздоровление моего брата. Но, увы, по словам врачей, его выздоровление стало совершенно невозможным. Неверные слухи, которые недавно распространились на этот счет и были подхвачены в печати, основывались на том, что брату после его переезда из Наумбурга в Веймар стало немного лучше; но это улучшение лишь относительное, а не существенное. Мы теперь живем в доме, построенном в совершенно уединенном, несколько возвышенном месте, за городом. Полный покой,

прекрасный живительный воздух, светлые и просторные комнаты — все это оказало превосходное влияние на моего дорогого больного. Он хорошо спит, живо интересуется всем, что вокруг него происходит, и очень внимательно слушает меня, когда я ему читаю. Он с особенною охотою слушает чтение на французском языке, но мне кажется, что он не в состоянии следить за нитью рассказа; чтобы не утомлять его, я никогда подолгу не читаю". На взгляд со стороны, Ницше не производит впечатления душевнобольного. Глаза у него очень красивые и сохраняют разумное выражение; манеры и осанка остались прежние, исполненные достоинства и грации. Только говорит он с трудом, и в этом всего резче сказывается его паралличное состояние. Он сам своей болезни, к счастию, не сознает и чувствует себя хорошо, никогда не выказывает сумрачного расположения духа, и если случается, что сестра, не вытерпев, заплачет в его присутствии, то он тотчас принимается кротко утешать ее, недоумевая, о чем ей плакать, когда оба они так счастливы.

№ 6, 1898 г.

Какие книги читает немецкий народ?

Недавно берлинская "National Zeitung" предложила вопрос: "Что теперь читает немецкий народ?" Из материала, доставленного редакции газеты, выяснилось, что новейшие писатели предпочитаются старым и бойчее идут на книжном рынке. Но вопрос "National Zeitung" относился только к интеллигентному классу да к населению больших городов и потому не мог дать никакого представления о действительном положении интеллектуального развития всей страны. Эту ошибку взялась поправить "Всеобщая библиотека". По собранным ею сведениям оказалось, что первое место занимал "Вильгельм Телль" Шиллера (продано 619 тысяч экз.). Второе место занимало "Герман и Доротея" Гёте (продано 490 тысяч экз.). Третье и четвертое место принадлежат немецким переводам "Айвенго" Вальтер Скотта (48 тысяч экз.) и "Записок Пиквикского клуба" Диккенса (40 тысяч экз.). Пятое место занимает Шекспир, успех которого нисколько не уменьшается; требования на него поступают день ото дня все в большем и большем количестве. Таким образом, предполагаемый успех новейших писателей над классиками оказался далеко не действительным.

№ 5, 1897 г.

Невинная забава ученых

Несколько филадельфийских профессоров, между ними знаменитый электротехник Томсон, пригласили на обед компанию гостей. Обед был заказан известному ресторатору в городе Линне, в Массачусетсе. В назначенный час все собрались в ресторане, сели за стол. Подали ароматный, дымящийся суп. Вдруг эта горячая, почти кипящая жижа мгновенно превратилась в глыбу льда. Раздались восклицания весьма законного удивления и неудовольствия; впопыхах подбежал растерявшийся метрдотель и воочию убедился, что в миске с супом в самом деле лежит кусок льда. Пришлось перейти к следующему блюду, рыбному. Но едва его подали, как со всех сторон раздались восклицания: "Что вы, насмехаетесь, что ли, над нами? Ваша рыба не рыба,

а дерево; в нее вилка не идет!" И действительно, рыба оказалась ледяною сосулькою. "Да она сейчас только взята прямо с плиты!", — возразил пораженный метрдотель. "Сами видите, — отвечали гости. — Унесите ее, подавайте следующее блюдо!" Подали третье блюдо, четвертое. Соусы и жаркие замерзали моментально, как только их ставили на стол, и превращались в лед и снег. Хлеб был тверд, как сталь, и крошился под ножом, вино застывало в стаканах. Полные воды графины с треском лопались, потому что вода замерзала в них, превращаясь в матовые глыбы льда. Замерзшие бутылки с вином уносили, заменяли новыми, но те, в свою очередь, тотчас лопались от замерзания, и из осколков стекла вываливались темно-красные цилиндры крепчайшего льда. Побежали к самому хозяину ресторана. Тот клялся и предлагал удостовериться самолично каждому, кто пожелал бы, что печи и плиты на кухне раскалены докрасна, и, наконец, в комнате, где собрались гости, как свидетельствовал термометр, было 18 градусов тепла. Все это походило на какое-то волшебство. Пришлось подавать весь обед сызнова. Потом об этом событии весь Линн без умолку разговаривал целый месяц, отказываясь в нем что-либо понять, пока дело не разъяснилось, благодаря болтливости кого-то из участников чудесного обеда. Оказалось, что профессор Томсон захватил с собою посудину, содержавшую сгущенный в жидкость воздух. Эта жидкость при испарении понижает температуру окружающей среды, т. е. всего, к чему она ни прикоснется, на 200 градусов; понятно, что нескольких капель такой жидкости достаточно, чтобы превратить миску горячего супа в глыбу льда. Томсон тайком капал эту жидкость всюду, куда удавалось, и таким способом обратил весь обед в лед и снег. Над этим много смеялись все участники обеда и все линнские граждане; смеялся и ресторатор, но за второй обед все же взыскал полностью с профессора-затейника. Удовольствие было столь великое, что ему заплатили без спора. Так-то забавляются заатлантические коллеги наших сумрачных ученых мужей.

№ 1, 1898 г.

Предстоящие моды

Один из наших знакомых, пожилой уже джентльмен, большой охотник до "беспорядочного чтения", особенно же по наиболее

1983

странным вопросам спекулятивного характера, недавно был до чрезвычайности изумлен, найдя в своей библиотеке книгу, о существовании которой до тех пор даже и не подозревал. Книга эта в свет-

1983

1911

ло-желтом шагреневом переплете представляла собою по внешности довольно красивый, продолговатый томик, озаглавленный: "Прежние постановления моды, собранные Кромвелем К. Снейдером, доктором одеяний".

Окинув взглядом стоявшее несколько ниже второе дополнительное заглавие, которое мы не считаем уместным здесь приводить, пожилой джентльмен заметил, к величайшему своему удивлению, что эта странная книга помечена 1993 годом.

По словам автора, жившего в XX веке по Р. Х., мода в одеянии, несмотря на кажущиеся свои капризы, всегда подчинялась неизменным законам. В мало просвещенную еще современную нам эпоху законы эти пребывали неизвестными, или даже, лучше сказать, самое существование их отвергалось. Думали, будто мода обусловливается просто-напросто капризом, представляя собою нечто вроде игры в волан, изобретенной для слабоумных обоего пола и заставляющей их выделывать самые неожиданные антраша ради того только, чтобы не отставать от других. Для многих окажется, пожалуй, небезынтересным узнать, что в 1940 году моду официально признали точной наукой. Десять лет спустя учреждена была для нее также и в Дублинском университете особая кафедра. Впоследствии

1912

1912–1922

1935

1938

1937

1960 – городовой

изыскания ученых специалистов по части моды выяснили истинное значение многого в истории, литературе и нравах наших собственных предков, остававшегося до тех пор туманным или даже вовсе неизвестным. С помощью особых вычисленных на этот предмет формул оказалось также возможным заранее определять формы одеяний, которые мода предпишет грядущим поколениям. Представляем читателям некоторые из гравюр, обильно иллюстрировавших "Прежние постановления мод".

1948 – городовой

1965 – военный

№ 3, 1895 г.

Хорхе Луис Борхес
Jorge Luis Borges
[1899—1986]. Аргентинский поэт, прозаик, переводчик.

Автор тринадцати поэтических сборников, в т. ч. *Делатель* [*El hacedor*, 1960], *Золото тигров* [*El oro de los tigres*, 1972], *Сокровенная роза* [*La rosa profunde*, 1975], *История ночи* [*Historia de la noche*, 1977]. Его перу принадлежат также книги рассказов и эссе: *Вымышленные истории* [*Ficciones*, 1944], *Сообщение Броуди* [*El informe de Brodie*, 1970], *Книга песка* [*El libro de arena*, 1975] и др. По-русски произведения Борхеса публиковались в книгах *Из современной аргентинской поэзии* [М., 1982], *Проза разных лет* [М., 1984], *Поэты Аргентины* [М., 1987], *Сочинения* [В 3-х т. Рига, 1994], на страницах *ИЛ* [1984, № 3; 1988, № 10; 1990, № 3; 1990, № 12; 1995, № 1].
Публикуемые стихи взяты из сборников *Fervor de Buenos Aires* [Buenos Aires, Edición del autor, 1923], *Elogio de la sombra* [Buenos Aires, Emecé, 1969], *Borges en Sur* [Emecé, 1999], *El oro de los tigres* [Buenos Aires, Emecé, 1972], *La cifra* [Buenos Aires, Emecé, 1981].

Энрико Морович
Enrico Morovich
[1906—1994]. Итальянский писатель.

Автор сборников рассказов, романа *Морские великаны* [*I giganti marini*, 1990], мемуаров, поэтических сборников и др.
Публикуемые рассказы взяты из сборников *Трактир у реки* [*L'osteria sul torrente*, 1936], *Портреты в лесу* [*Retratti nel bosco*, 1939], *Обыденные чудеса* [*Miracolis quotidiani*. 1938].

Каетан Кович
Kajetan Kovič
[р. 1931]. Словенский поэт и прозаик, переводчик, член Академии наук и искусств Словении, лауреат литературной премии Central European Time [2002].

Автор поэтических сборников *Ранний-ранний день* [*Prezgodnji dan*, 1956], *Огневодье* [*Ogenjvoda*, 1965], *Лето* [*Poletje*, 1990] и др., романов *Ни Бог, ни зверь* [*Ne Bog ne zival*, 1965], *Состязание* [*Tekma*, 1970], сборника рассказов *Поиски Катарины* [*Iskanje Katarine*, 1987], книг для детей. На русском языке стихотворения К. Ковича напечатаны в сборнике *Поэзия Словении. XX век* [М., 1989].
Публикуемые стихи взяты из сборника *Сибирский цикл и другие стихотворения разных лет.* [*Sibirski ciklus: in druge pesmi raznih let.* Ljubljana, Mihelač, 1992].

Алексей Матвеевич Зверев
[р. 1939]. Доктор филологических наук, литературный критик.

Автор книг *Джек Лондон* [1975], *Модернизм в литературе США* [1979], *Американский роман 20–30-х годов* [1982], *Грустный, солнечный мир Сарояна* [1982], *Мир Марка Твена* [1985], *Дворец на острие иглы* [1989], *Набоков* [2001] и многочисленных статей, публиковавшихся в периодических изданиях, в т. ч. в *ИЛ*.

Малькольм Брэдбери
Malcolm Bradbury
[1932—2000]. Английский романист, эссеист, критик, телевизионный драматург.

Автор романов *Не надо кушать людей* [*Eating People is Wrong*, 1950], *Историческая личность* [*The History Man*, 1975, рус. перев. 2002], *Обменный курс* [*Rates of Exchange*, 1983], *Профессор Криминале* [*Doctor Criminale*, 1992, рус. перев. *ИЛ*, 1995, № 1], сборника эссе *Кто ты такой?* [*Who Do You Think You Are?* 1976], книг и статей о современном состоянии романа.
Переводы романа и эссе публикуются по изданиям *Cuts* [London, Penguin Books, 1994], *The Modern World. Ten Great Writers* [London, Secker & Warburg, 1988] и *Unsent Letters. Irreverent Notes from a Literary Life* [New York, Viking Penguin, 1988].

Екатерина Владимировна Тарасова
Филолог, критик, аспирантка РГГУ.

Автор ряда публикаций по современной литературе Европы. В *ИЛ* были напечатаны рецензии и статьи о творчестве Ромена Гари [2001, № 12], Иэна Бэнкса [2002, № 4], Джулиана Барнса [2002, № 7].

Переводчики

Андрей Иванович Щетников
[р. 1963]. Главный редактор новосибирского литературного журнала *Kto zdes'?* Председатель издательской артели "Напрасный труд".

Автор пяти поэтических книг. Участник Второго Московского международного фестиваля поэтов [2001]. С испанского переводил П. Неруду, Х. Р. Хименеса, Х. Л. Борхеса, С. Вальехо, Э. Галеано.

Геннадий Петрович Киселев
[р. 1955]. Переводчик с итальянского, лауреат премии им. Цецилии Кин [1996], диплома жюри независимых критиков *зоИЛ* [2001], кавалер Ордена за заслуги перед республикой [Италия].

Переводчик произведений Т. Ландольфи, А. Савинио, М. Бонтемпелли, И. Кальвино, М. Луци, Л. Малербы, У. Эко, А. Моравиа, А. Пикколомини, А. Барикко, Д. Буццати, Дж. Томази ди Лампедузы, А. Нове и др. Составитель антологий итальянской прозы XX века, сборника рассказов Т. Ландольфи *Жена Гоголя и другие истории* [1999]. Автор учебных пособий. Его переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Надежда Николаевна Старикова
Литературовед, кандидат филологических наук, специалист по словенской литературе.

Автор предисловий к стихам Т. Шаломуна, А. Ихана, Ф. Прешерна, публиковавшихся в *ИЛ*. Один из авторов *Истории литератур стран Центральной и Юго-Восточной Европы после 1945 года*, т. 2 [2001].

Александр Яковлевич Ливергант
[р. 1947]. Литературовед, переводчик с английского, кандидат искусствоведения.

В его переводе издавались романы Р. Чандлера, Д. Хэммета, У. Тревора, Ш. О'Фаолейна, эссе, статьи и очерки Дж. Свифта, С. Пипса, Б. Шоу, Дж. Б. Пристли, Г. Честертона и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Антон Викторович Нестеров
[р. 1966]. Литературовед, переводчик с английского и норвежского языков.

В его переводе публиковались произведения Э. Паунда, Дж. Донна, А. Макена, Алана А. Милна, Т. Прэтчета и др., стихи У. Рэли, Л. Ферлингетти, С. Мерена. В *ИЛ* неоднократно печатались его статьи.

Елена Михайловна Зимина
Переводчица с английского.

Автор ряда статей о Голландии, опубликованных в периодической печати. В ее переводе издана книга К. Шоу *Королевский Вавилон*. В *ИЛ* [2002, № 2] опубликован перевод книги Л. Бауке и К. Уайн *Нелетучие голландцы*.

Содержание журнала *Иностранная литература* за 2002 год [1—12]

Романы, повести, рассказы

Арру-Виньо Жан-Филипп. *Урок непослушания.* Роман. Перевод с французского Нины Кулиш [6]

Аскильдсен Хьелль. *Внезапная спасительная мысль.* Рассказ. Перевод с норвежского О. Дробот [3]

Барнс Джулиан. *Как все было (обсуждение).* Роман. Перевод с английского И. Бернштейн [7]

Бегбедер Фредерик. *99 франков.* Роман. Перевод с французского Ирины Волевич [2]

Белло Антуан. См. *"Десять" плюс "Одиннадцать"* [3]

Буццати Дино. *Семь этажей.* Страшный рассказ. Перевод с итальянского Геннадия Киселева [6]

Грасс Гюнтер. *Траектория краба.* Новелла. Перевод с немецкого Б. Хлебникова [10]

Делерм Филипп. *Первый глоток пива и прочие мелкие радости жизни.* Рассказы. Перевод с французского и вступление Натальи Мавлевич [7]

"Десять" плюс "Одиннадцать": Мари Н'Диай, Мишель Уэльбек, Антуан Белло. Новая французская проза. Переводы с французского Натальи Мавлевич и Нины Кулиш [3]

Кизерицки Ингомар фон. *Деловое общение, или Школа жизни.* Рассказ. Перевод с немецкого Т. Баскаковой [5]

Курейши Ханиф. *Рассказы.* Перевод с английского Ольги Варшавер. Вступление Светланы Силаковой [3]

Курума Ахмаду. *Аллах не обязан.* Роман. Перевод с французского Нины Кулиш [8]

Мариас Хавьер. *В час битвы завтра вспомни обо мне...* Роман. Перевод с испанского Надежды Мечтаевой [5]

Михайлович Ясмина. *Завтрак у "Цитураса".* Рассказ. Перевод с сербского Ларисы Савельевой [2]

Морович Энрико. *Двенадцать рассказов из книги "Обыденные чудеса".* Перевод с итальянского и вступление Геннадия Киселева [12]

Мушг Адольф. *Счастье Зуттера.* Роман. Перевод с немецкого и послесловие Владимира Седельника [9]

Найпол В. С. *Невроз обращенных.* Перевод с английского А. З. [1]

Н'Диай Мари. См. *"Десять" плюс "Одиннадцать"* [3]

Павич Милорад. *Тунисская белая клетка в форме пагоды.* Рассказ. Перевод с сербского Ларисы Савельевой [2]

Проуз Франсин. *Голубой ангел.* Роман. Перевод с английского В. Пророковой [11, 12]

Родореда Мерсе. *Рассказы.* Перевод с каталанского Н. Беленькой [3]

Сепульведа Луис. *Рассказы из книги "Невстречи"*. Переводы с испанского. Вступление Эллы Брагинской [8]

Сото Висенте. *Рассказы.* Перевод с испанского и вступление Н. Матяш [6]

Теру Пол. *Коулун Тонг.* Роман. Перевод с английского и послесловие С. Силаковой [4]

Туссен Жан-Филипп. *Фотоаппарат.* Роман. Перевод с французского И. Радченко [1]

Уэльбек Мишель. См. *"Десять" плюс "Одиннадцать"* [3]

Уэльбек Мишель. *Платформа.* Роман. Перевод с французского Ирины Радченко [11]

Филипович Корнель. *Рассказы.* Переводы с польского [4]

Фрайтаг Гюнтер. *Из Флоренции.* Рассказ. Перевод с немецкого Н. Васильевой [7]

Хильдесхаймер Вольфганг. *Рассказы.* Перевод с немецкого Е. Колесова [4]

Хьюз Ричард. *В опасности.* Роман. Перевод с английского В. Голышева [8]

Чжэнь Гиш. *Это я – ирландка?* Рассказ. Перевод с английского А. Власовой [5]

Шатлен Сильвиана. *Иностранка.* Повесть. Перевод с французского Ирины Волевич [9]

Швайгер Бригитта. *Откуда в море соль.* Роман. Перевод с немецкого Екатерины Нарустранг [1]

Эстерхази Петер. *Harmonia cælestis.* Главы из романа. Перевод с венгерского и вступление В. Середы [10]

Стихи

Бенка Уршуля Малгожата. См. Липская Ева [7]

Борхес Хорхе Луис. *Стихи и миниатюры разных лет.* Перевод с испанского и вступление Андрея Щетникова [12]

Ван хее Мириам. *Стихи.* Перевод с нидерландского Д. Сильвестрова [11]

Гарсиа Лорка Федерико. *Ода Сальвадору Дали.* Перевод с испанского А. Гелескула [4]

Дали Сальвадор. *Стихи.* Перевод с испанского и вступление Н. Малиновской [4]

Иберийская мозаика. Песенная поэзия Испании. Перевод с испанского и вступление Анатолия Гелескула [10]

Ларс Кристина. См. Липская Ева [7]

Лейрис Мишель. *Стихи и эссе.* Переводы с французского. Вступление С. Зенкина [6]

Лимберг Джоанн. *Стихи из книги "Femenismo".* Перевод с английского и вступление Анатолия Кудрявицкого [7]

Липская Ева Ларс Кристина, Бенка Уршуля Малгожата. *Стихи.* Перевод с польского и вступление Н. Астафьевой [7]

Несси Альберто. *"В поисках неба".* Из стихов последних лет. Перевод с итальянского Евгения Солоновича [9]

О'Каллахан Джули. *Стихи.* Перевод с английского и вступление Анатолия Кудрявицкого [1]

Перрье Анн. *Стихи.* Перевод с французского Юлии Покровской [9]

"Поэзия – искусство выбора одного слова вместо многих..." См. Ружевич Тадеуш [3]

Пустерла Фабио. *"Мы были здесь".* Из стихов последних лет. Перевод с итальянского Евгения Солоновича [9]

Ракуза Ильма. *Стихи из книги "Love after Love".* Перевод с немецкого и вступление Елизаветы Соколовой [9]

Ружевич Тадеуш. *Беспрестанное опускание.* Поэма. Перевод с польского Асара Эппеля. *"Поэзия – искусство выбора одного слова вместо многих..."* Беседа с Тадеушем Ружевичем. Запись беседы Татьяны Изотовой [3]

Смит Уильям Джей. *"Недвижное средоточие".* Стихи и эссе. Перевод с английского Г. Кружкова [10]

Фаррохзад Форуг. *Стихи из книги "Новое рождение".* Перевод с фарси и вступление Виктора Полещука [8]

Эсприу Сальвадор. *Стихи из цикла "Книга Сиперы".* Перевод с каталанского и вступление Натальи Ванханен [2]

"Я поэт в бунте против правил". Стихи французских сюрреалистов. Переводы с французского. Составление и предисловие Михаила Яснова [5]

Вглубь стихотворения

Кович Клетан. *Диалог.* Два сонета. Переводы со словенского. *Интервью с Клетаном Ковичем.* Беседует Н. Старикова [12]

Из классики XX века

Ади Эндре. *Стихи.* Перевод с венгерского и вступление О. Россиянова [11]

Гомбрович Витольд. *Пампелан в репродукторе.* Рассказ. Перевод с польского и вступление К. Старосельской [1]

Пик Мервин. *Титус Гроанский.* Главы из романа. Перевод с английского С. Ильина. Вступление Э. Бёрджесса [3]

Рот Йозеф. *Склеп капуцинов.* Роман. Перевод с немецкого С. Шлапоберской [6]

Литературное наследие

Белли Джузеппе Джоакино. *Римские сонеты.* Перевод с итальянского и вступление Евгения Солоновича [8]

Гаскойн Джордж. *Колыбельная. Приятная повесть о Фердинандо Джероними и Леоноре де Валаско.* Перевод с английского и вступление Г. Кружкова [1]

Ерасова Елена. См. *Макс Бирбом и его современники* [11]

Констан Бенжамен. *Амелия и Жермена.* Перевод с французского, вступление и примечания В. Мильчиной [4]

Макс Бирбом и его современники. Эссе. Переводы с английского А. Ливерганта, А. Власовой. Елена Ерасова. *Маски Макса* [11]

Норвид Циприан. *Стихи.* Перевод с польского и вступление А. Гелескула [6]

Остин Джейн. *Леди Сьюзен.* Роман в письмах. Перевод с английского А. Ливерганта. Вступление И. Васильевой [2]

Литературная биография

Брассаи. *Генри Миллер. Портрет в полный рост.* Фрагменты книги. Перевод с французского Н. Сперанской [1]

Моруа Андре. *Роберт и Элизабет Браунинг.* Перевод с французского В. Меранова [5]

Феллини Федерико, Чэндлер Шарлотта. *Я, Феллини.* Фрагменты книги. Перевод с английского Валерии Бернацкой [3]

Чэндлер Шарлотта. См. Феллини Федерико [4]

Литературный гид

"Профессор Брэдбери" [12]

Брэдбери Малькольм. *Сокращения.* Роман. Перевод А. Ливерганта [12]

Брэдбери Малькольм. *Три эссе: Тут вам звонили, а вы...*
"Язык для своих": карманый справочник структуралиста.
Вирджиния Вулф. Переводы А. Нестерова, Е. Зиминой [12]

Зверев Алексей. *Homo historicus* [12]

Тарасова Екатерина. *Приговоренный к истории* [12]

Документальная проза

Акройд Питер. *Биография Лондона.* Фрагменты книги. Перевод с английского и вступление Л. Мотылева [10]

Бауке Лори, Уайт Колин. *"Нелетучие голландцы".* Перевод с английского Е. Зиминой [2]

Гонсалес Гальего Рубен Давид. *Черным по белому.* Вступление Сергея Юрьенена [1]

Кёстлер Артур. *Автобиография.* Фрагменты книги. Перевод с английского и вступление Л. Сумм [7, 8]

Уайт Колин. См. Бауке Лори [2]

Хафнер Себастиан. *Биография одного немца.* Воспоминания 1914—1933 гг. Перевод с немецкого Е. Колесова [2]

"ИЛ": истоки и история

Вестник иностранной литературы, 1891–1894 [6]
Вестник иностранной литературы, 1895–1900 [12]

Статьи, эссе

Бегбедер Фредерик. *Последняя инвентаризация перед распродажей.* Главы из книги. Перевод с французского Ирины Волевич.
"Нам хочется ломать свои игрушки". С Фредериком Бегбедером беседует Ирина Кузнецова [3]

Биксель Петер. *Швейцария глазами швейцарца. Заметки об ущербности демократии.* Перевод с немецкого Анатолия Егоршева [9]

Генис Александр. *2001: сюрпризы глобализации* [1]

Григорьева Татьяна. *Путь японской культуры* [8]

Жакоте Филипп. *Самосев. Книга вторая.* Записные книжки 1980—1994 гг. Перевод с французского и вступление Бориса Дубина [9]

Зверев Алексей. *Тени в раю* [9]

Мачадо Антонио. *Хуан де Майрена. Изречения, шутки, замечания и воспоминания апокрифического профессора.* Перевод с испанского Валерия Столбова. Вступление Бориса Дубина [6]

Михайлов Андрей. *Обретение Пруста* [7]

Мицуёси Нумано. *Граница японской литературы и ее сдвиги в мировом контексте* [8]

Найпол Видиа С. *Два мира.* Речь по поводу присуждения Нобелевской премии, произнесенная в Стокгольме 7 декабря 2001 года. Перевод с английского М. Дадяна. Алексей Цветков. *Стокгольмский синдром* [5]

"Нам хочется ломать свои игрушки". См. Бегбедер Фредерик [4]

Нестеров Антон. *Подлинность* [10]

Фаулз Джон. *Кротовые норы.* Фрагменты книги. Переводы с английского Ирины Бессмертной, Ирины Тогоевой [1]

Цветков Алексей. См. Найпол Видиа С. [5]

Элиаде Мирча. *Три эссе.* Перевод с румынского и вступление Анастасии Старостиной [5]

Эппель Асар. *Целый месяц в деревне* [9]

Эпистолярий

Переписка: Макс Фриш – Фридрих Дюрренматт. Перевод с немецкого, вступление и комментарии Евгении Кацевой [9]

Наши интервью

Жан Старобинский: Женева, литература, память. Беседует Сергей Зенкин [9]

Наши гости

"Архипелаг Павич". Беседа с Милорадом Павичем и Ясминой Михайлович. Подготовка материала Алисы Романовой [2]

Любомирский Карл. *Я человек-путник.* Запись беседы В. Агафоновой [2]

Уильям Джей Смит: "Писать, как талантливый ребенок". Перевод и подготовка материала С. Силаковой [10]

"Самоирония – способ защиты от внешнего мира". Беседа с итальянским писателем Джузеппе Куликкьей. Запись беседы Михаила Визеля [8]

Хуго Лёчер. Запись беседы и вступление Елизаветы Соколовой. Хуго Лёчер. *Осень в городе Большого Апельсина.* Отрывок из повести. Перевод с немецкого Софьи Фридлянд [9]

Беседы

Роб-Грийе Ален. *"Каждый писатель идет своим путем и проходит его до конца"*. Интервью еженедельнику "Фигаро литтерер". Перевод с французского И. Радченко [3]

"Правда искусства – в страдании, которое таится в нем". Беседа Фрица Раддаца с Джоном Апдайком. Перевод с немецкого А. Егоршева [6]

Комментарий

Зверев Алексей. *Как стать интеллектуалом* [5]

Зверев Алексей. *"Умирание искусства": 65 лет спустя* [2]

Наша почта

Потолицын Сергей. *О "Элементарных частицах" М. Уэльбека* [5]

Подмостки

Старосельская Наталья. *Fabula rasa* [11]

Трибуна переводчика

Борисенко Александра. *Песни невинности и песни опыта.* О новых переводах "Винни-Пуха" [4]

Дубин Борис. *Человек двух культур* [7]

Трибуна издателя

Издательство "Дедалус" [4]

Круглый стол

Феномен Джулиана Барнса [7]

Среди книг

Адельгейм Ирина. *"Меня сформировало Двадцатилетие..."* [3]

Адейльгейм Ирина. *Vade tecum* [8]

Альчук Анна. *На пересечении поэзии и музыки* [5]

Баскакова Татьяна. *Встреча с книгой как эротическое событие* [9]

Баскакова Татьяна. *Прогулки с идиотом в зимнем лесу* [2]

Баткин Леонид. *Автор, оказывается, не умер* [1]

Гальцова Елена. *Между футуризмом и модерном: двуязычное издание Аполлинера* [11]

Гальцова Елена. *Общественный договор о насилии* [8]

Генис Александр. *Затерянный мир* [3]

Горбачева Мария. *Два Шекспира Энтони Бёрджесса* [8]

Демурова Нина. *Глазами художника и моралиста* [5]

Демурова Нина. *Сибирский подвижник* [1]

Драйтова Элина. *Легко ли быть херувимом, или игры, в которые играют люди* [9]
Драйтова Элина. *Речевые действия Михаэля Ленца* [11]
Дубин Борис. *Дневник воображаемых путешествий* [2]
Зенкин Сергей. *Зарницы постмодернизма* [2]
Каспэ Ирина. *Записки из пенала* [9]
Курганская Марина. *Мир любви Анджея Стасюка* [4]
Соколянский Марк. *Если бы Свифт писал после холокоста...* [8]
Соколянский Марк. *Превратности и уроки двойной жизни* [1]
Табак Мария. *Быть "красным" иль не быть?* [3]
Тарасова Екатерина. *Мещанин во дворянстве* [4]

Новая встреча с читателями. Обзор ответов на читательскую анкету [6]

Курьер "ИЛ" [1—5, 8, 9, 11]

Швейцарская литература на страницах "ИЛ" [9]

Авторы номера[1—12]

rinet

Быстрый доступ
Надежная связь
Качественный сервис
Rinet

Internet servis provider **www.rinet.ru**

Услуги подключения к сети INTERNET

- ❐ **Доступ по телефонной линии (dialup)**
- ❐ **Подключение локальных сетей жилых домов**
- ❐ **Высокоскоростной Интернет по выделенным каналам**
- ❐ **Создание и поддержка корпоративных WEB сайтов**

Подключение, консультации, прием платежей: с 10.00 до 22.00
Телефоны: (095) 238-3922, 232-1730, 916-7009
Адрес: Москва, 1-й Хвостов пер., д.11-А, оф. 105,111
E-mail: info@rinet.ru

В оформлении обложки
использован фрагмент картины
хорватского художника
Ивана Генералича
Карнавал [1969].

Художественное
оформление и макет
Андрей Бондаренко,
Дмитрий Черногаев.

Старший корректор
Анна Михлина.

Компьютерный набор
Евгения Ушакова,
Расима Родина.
Компьютерная верстка
Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер
Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор
Мария Макарова.

109017, Москва,
Пятницкая ул., 41.
тел. 953-51-47; факс 953-50-61;
E-mail inolit@rinet.ru

В INTERNET электронный
дайджест журнала
находится по адресу:
http://magazines.russ.ru/inostran

В Москве журнал
можно приобрести в редакции,
а также в книжном магазине
"Библио-Глобус" —
ул. Мясницкая, д. 6.

Журнал выходит
один раз в месяц.

Оригинал-макет номера
подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство
№ 066632 выдано 23.08.1999 г.
ГК РФ по печати

Подписано в печать21.11.2002
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 26,78.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 26,64.
Заказ № 1624.
Тираж 9 400 экз.
Отпечатано с готовых
диапозитивов полиграфической
фирмой "Красный пролетарий",
103473, Москва,
Краснопролетарская ул., 16.

живопись скульптура графика
ЛИНИЯ-АРТ

галерея современного искусства, москва, пятницкая, 41

Некоммерческая организация культуры Галерея "Линия-Арт"
существует с 1997 года

В художественной программе Галереи различные направления выставочной деятельности:

наследие ряда московских художников,
искусство династий,
современная живопись, скульптура, графика, эмали.

Галерея экспонирует работы известных московских художников поколений 60-х, 70-х и 80-х годов.

Михаил **Р**удаков, **О**льга **Р**удакова,
Валерий и **А**лександр **В**олковы,
Анатолий **З**верев, **И**горь **К**ислицын,
Сергей **А**лферов, **А**лександр **Б**абин,
Ирина **Р**усакова, **И**горь **Е**рмолаев,
Гиви **А**наньев, **О**лег **С**лепов,
Евгений **В**ерешагин —

далеко не полный перечень ведущих авторов Галереи

С октября 2002 г. в Галерее читается курс лекций по истории мирового искусства

Наш телефон/факс: (095) 953 36 24
E mail: liniya-art@yandex.ru
Адрес: Пятницкая ул., 41, стр. 1

Посетить Галерею можно с 14 до 19 часов
по предварительной договоренности
с Администрацией Галереи

---

[1] 2003

НОВЫЕ АМЕРИКАНЦЫ

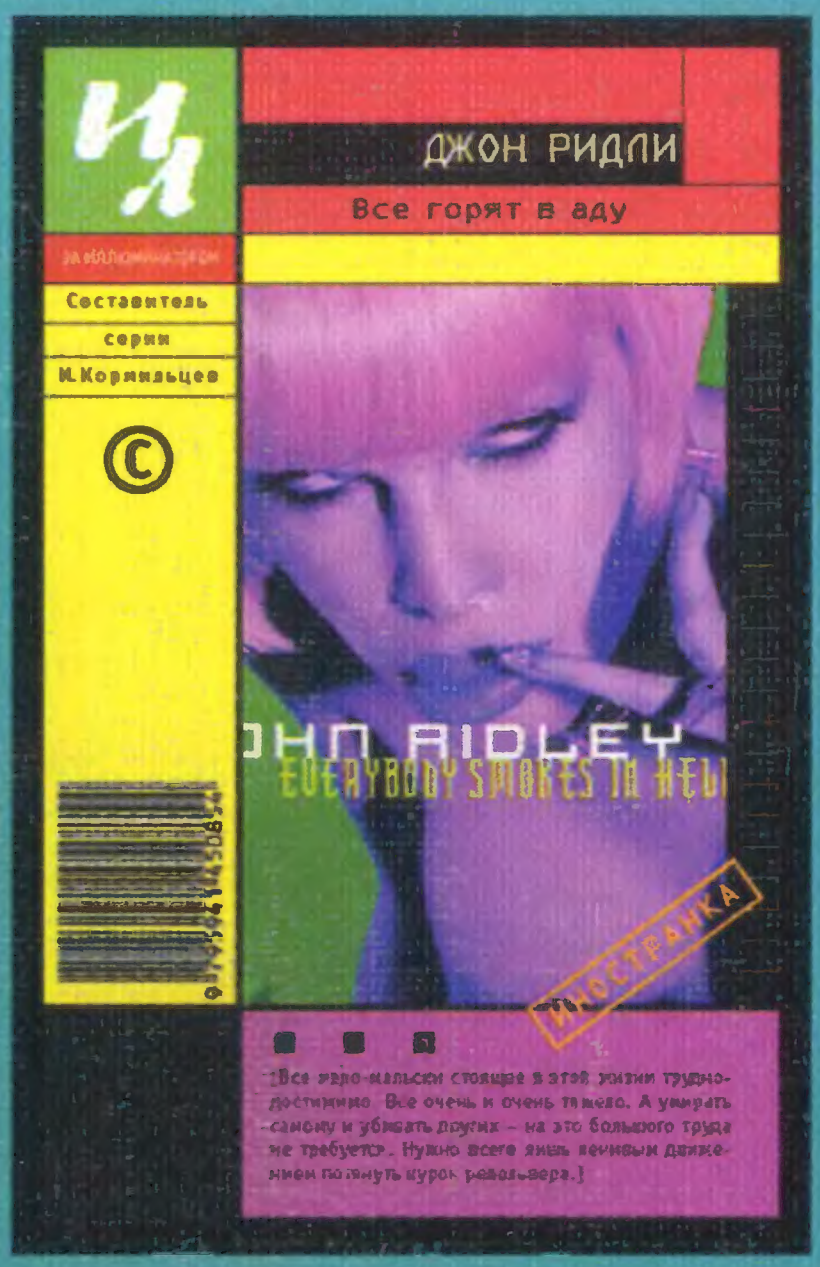
ПОВЕСТЬ ДЖАМЕЙКИ КИНКЕЙД “ЛЮСИ“ / СТИХИ АГА ШАХИДА АЛИ И ЧАРЛЬЗА СИМИКА / “МЫСЛИ ОБ ИЗГНАНИИ“ ЭДВАРДА Б. САИДА / РАССКАЗЫ ДЖАМПЫ ЛАХИРИ, ХУНОТА ДИАСА, ХА ЦЗИНЯ, АЛЕКСАНДРА ХЕМОНА / ГЛАВЫ ИЗ РОМАНА ХУЛИИ АЛЬВАРЕС “ЙО!“ / ИНТЕРВЬЮ С ВАСИЛИЕМ АКСЕНОВЫМ

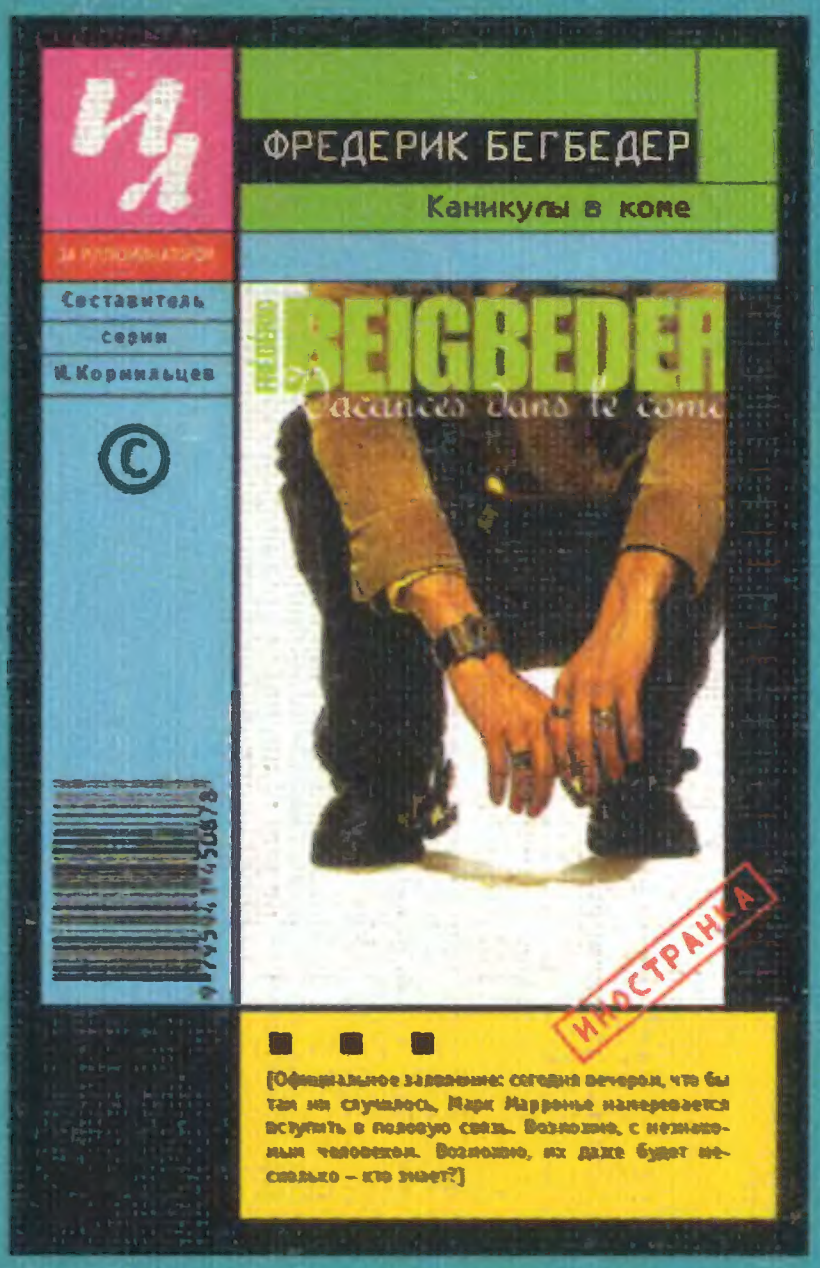
Новая серия издательства "Иностранка"

"За иллюминатором"

составитель Илья Кормильцев

"ИЛЛЮМИНАТОР" нового века





По вопросам оптовых закупок обращаться в издательство "Иностранка"

тел/факс: (095) 953 8814, e-mail: inostranka@rinet.ru

или по телефонам: в Москве (095) 289 0284; в Екатеринбурге (3432) 74 4423

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2002, №12, 1-288